ISSN 0351-9600

Театар

скигласник

број 66-67
2006

ЦЕНА 100 ден.

содржина

27 Март – ИТИ: Светски ден на театарот 3
Victor Hugo Rascón–Banda, светска порака 4
Слободан Унковски, македонска порака 5
Тодор Кузманов: ***Театарски преглед – 2006*** 6
Илија Упалевски: ***41. МТФ „Војдан Чернодрински“*** 27
Анета Јанчевска: ***По завршувањето на 31. МОТ*** 32
Маја Таневска: ***34. мајски оперски вечери*** 37
Сотир Трајков: ***XIV Фестивал на камерен театар „Ристо Шишков“*** 42
Р. Стефановски: ***Кумановските „Денови на комедија“ – ревијален балкански фестивал*** 45
Наташа Крстевска: ***ИЦ меѓународен театарски фестивал „Денови на комедија – Куманово 2006*** 52
Лилјана Богоевиќ: ***Од дневникот на гостите, ХНК Вараждин*** 57
Р. Стефановски: ***„Охридско лето“ 2006*** 61
Борче Грозданов: ***Фестивал на античка драма Стоби 2006*** 65
Ана Ристоска: ***СКОМРАХИ 2006*** 68
Викторија Т. Рангелова: ***42. драмски фестивал – Кочани*** 71
Иван Ивановски: ***Илко Стефановски – актер со спектрална дарба*** 75
Интервју: ***Никола Ристановски – Актерството, провокација на духот*** 79
Анета Јанчевска: ***Лауреати 2006*** 84
Интервју: Дејан Лилиќ – ***Чиста и полнокрвна игра*** 89
Иван Додовски: ***Драмите на Горан Стефановски меѓу западниот стереотип и субалтерните гласови*** 93
Интервју со Дејан Пројковски 96
К. Петровска – Кузманова: ***Театарската критика за Коле Чашуле*** 105
Р. Стефановски: ***Антон Панов – 150 години од раѓањето и 70 години од преставата на „Печалбари“*** 110
Иван Ивановски: ***In memoriam – Петре М. Андреевски*** 117
Васил Тоциновски: ***Драмата „Љубовта и богатството од Петар Стојков*** 120
Борис Ноневски: ***Димитрие Османли (1927–2006)*** 126
Владимир Јанчевски: ***На маргините – Семјуел Бекет*** 131
А. Јанчевска: ***Вукан Диневски – мултиталентиран уметник со нескротлив дух*** 142
Билге Емин: ***„Буре барут“ го скрши мразот*** 144
А. Вангелов: ***Ацо Алексиев (1929–2006)*** 147
П. Бакевски: ***Книги што го крепат македонскиот дух*** 149
Р. Стефановски: ***Мара Исаја (1923-2006)*** 152
Славомир Маринковиќ: ***Моцартовиот музички театар*** 155
Звонко Стојановиќ: ***„Есејотворец космословец“ Љубиша Стојановиќ*** 160

Театар
СКИТЛАСНИК

Број 66–67, 2006 година

Тихомир Стојановски: ***За славите со леб и вино – за дионисиите и за „Дионисовите честувања Мину Уѓриновска“*** 163
Марица Вулетиќ–Наумовиќ: ***Проф. Мирослав Беловиќ: Посветеноста е sine–nosач во театарот“*** 165
К. А. Смолина: ***Виенската опера*** 167
Преглед на премиерите 170
Театрите од Македонија на театарските сцени низ светот во 2006 година 191

Списание на театрите и театарските професионалци во Македонија

Издавач:
Дирекција за култура и уметност на Скопје

За Издавачот:
Никола Глигоров

Адреса:
Булевар Св. Климент Охридски 58б,
Поштенски фах 519, 1000 Скопје, Македонија

Телефон/факс:
(02) 32-22-341, 31-65-064, 32-38-372

e-mail:
skleto@unet.com.mk

Главен и одговорен уредник:
Ристо Стефановски

Редакција:
Александар Алексиев, Братислав Димитров,
Дејан Дуковски, Богомил Гузел,
Иван Ивановски, Жанина Мирчевска,
Маја Мицевска, Горан Стефановски

Лектура,корица, графичко обликување и компјутерска подготовка:
Pro Littera

Жиро-сметка:
200000002791943, депонент на Стопанска банка
ЕДБ 4030985187127

Предна корица:
„Женидба“, Народен театар, Битола

Задна корица:
„Буре барут“ на театарската сцена во Истанбул

Печат: Југореклам – Скопје

ИНТЕРНАЦИОНАЛЕН ТЕАТАРСКИ ИНСТИТУТ – УНЕСКО

ИТИ
македонски
центар

Г-дин Ристо СТЕФАНОВСКИ
Главен и одговорен уредник на
ТЕАТАРСКИ ГЛАСНИК

Скопје, 25 март 2006 г.

Предмет: **СВЕТСКИ ДЕН НА ТЕАТАРОТ - 27 МАРТ**

Македонскиот ИТИ центар Ви го честита ***Светскиот ден на театарот - 27 март***, на Интернационалниот театарски институт (ИТИ) -УНЕСКО, одбележувајќи ги високите цели и идеали на светското театарско семејство.

По тој повод Ви ја доставуваме ***Меѓународната порака*** од **Victor Hugo RASCON-BANDA,** драмски писател од Мексико.

Македонскиот ИТИ центар, од 1997 година, *Светскиот ден на театарот – 27 Март* го одбележува и со ***Македонска порака***, којашто досега ја напишаа/упатија: Коле ЧАШУЛЕ (1997), Љубиша ГЕОРГИЕВСКИ (1998), Нада ГЕШОСКА (1999), Дејан ДУКОВСКИ (2000), Јордан ПЛЕВНЕШ (2001), Сашко НАСЕВ (2002), Горан СТЕФАНОВСКИ (2003), Венко АНДОНОВСКИ (2004) и Ристо СТЕФАНОВСКИ (2005).

Македонскиот ИТИ центар *Светскиот ден на театарот 27 Март 2006* го одбележа со ***Македонската порака,*** која ја напиша **Слободан УНКОВСКИ,** режисер, професор на Факултетот за драмски уметности во Скопје.

По тој повод, Македонскиот ИТИ центар и Младинскиот културен центар организираа промоција на книгата драми од нобеловецот **Харолд Пинтер** под наслов **ДОМАРОТ – ЉУБОВНИКОТ**. Книгата што ја објави издавачката куќа СЛОВО во рамките на својата позната едиција Нобеловци, ја претстави Богомил Ѓузел, а делови интерпретираше актерот Ѓорги Јолевски.

Одбележувањето со промоцијата е одржано во Младинскиот културен центар (МКЦ) на 27 Март (понеделник), во 12 часот.

На *Светскиот ден на театарот - 27 Март*, во театрите низ целиот свет, претставите почнуваат со читање на Меѓународната (а во некои земји и на националната) порака, традиција која е составен дел и на нашето театарско живеење.

Почитуван г. Стефановски, и во оваа пригода, изразуваме благодарност за досегашната поддршка на работата на Македонскиот ИТИ центар, како и за Вашиот личен придонес, како претседател на Извршниот комитет. Примете ги нашите најубави желби за понатамошни успеси на ТЕАТАРСКИ ГЛАСНИК и за неговиот несомнен придонес во развојот на македонскиот театар, и пошироко, уметност и култура.

Генерален секретар,

м-р Љубиша Никодиновски-Биш

Претседател,

Љубиша Георгиевски, с.р.

МЕЃУНАРОДНА ПОРАКА

од

Victor Hugo Rascón-Banda, *драмски писател, Мексико*

ЗРАК НАДЕЖ

Секој ден треба да се смета за Светски ден на театарот, бидејќи низ последниве 20 века, театарскиот пламен постојано тлеел во некој агол од светот.

На театарот отсекогаш му се заканувало изумирање, особено со развојот на кинематографијата, телевизијата а сега дигиталниот медиум. Технологијата ја нападна сцената и ја уништи човечката димензија и беше направен обид да се создаде пластичен театар, еден вид слика во движење која го замени зборот. Беа поставувани драми без дијалог, без светла или без актери, користејќи само макети и кукли следени од повеќекратни светлосни ефекти.

Технологијата се обиде да го претвори театарот во огнометска или саемска споредна претстава.

Сега сме сведоци на враќањето на актерите пред публиката.

Денес го гледаме враќањето на зборот на сцена.

Театарот се одрече од мас-комуникацијата и ги призна нејзините природни граници; две суштества лице в лице, пренесуваат чувства, емоции, соништа и надежи. Сценската уметност се откажува од раскажувањето во прилог на дискутирањето на идеи.

Театарот трогнува, просветлува, вознемирува, возбудува, го покренува духот, открива, провоцира и ги прекршува конвенциите.

Тоа е конверзација со општеството. Театарот е првата уметност која се соочува со празнината, сенките и тишината со цел зборовите, движењата, светлата и животот да испливаат на површина.

Театарот е живо суштество кое се самоуништува додека се создава, но секогаш воскреснува од пепелта. Тоа е магична комуникација во која сите луѓе даваат и добиваат нешто што ги преобразува.

Театарот ја отсликува човечката егзистенцијална мака и ја открива човечката состојба. Преку театарот не зборуваат неговите создатели, туку општеството од епохата.

Театарот има видливи непријатели, недостигот на артистичка едукација во детството што го попречува неговото откривање и уживањето во него; сиромаштијата која го преплавува светот, држејќи ја публиката на страна и индиферентноста и запоставувањето од страна на владите кои би требало да го промовираат.

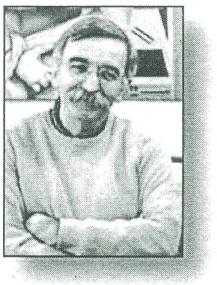
Боговите и луѓето некогаш зборуваа еден со друг на сцената, но сега човек зборува со друг човек. Затоа, театарот треба да биде повеличествен и подобар од самиот живот. Театарот е чин на верба во вредноста на мудриот збор во еден луд свет. Тоа е доказ на верба во човечките суштества кои се одговорни за нивната судбина.

Мора да го доживееме театарот за да сфатиме што ни се случува, да ги пренесеме болката и страдањата кои се насекаде околу нас, но исто така и да пропуштиме зрак надеж во хаосот и кошмарот на нашите секојдневни животи.

Да живеат водечките учесници во театарскиот ритуал!

Да живее Театарот!

МАКЕДОНСКА ПОРАКА
ОД
СЛОБОДАН УНКОВСКИ, *режисер, Македонија*



Да се занимавате со театар е како да сеете песок на ветер. Да се занимавате пак, со театар во земја во транзиција е добар начин да се прашувате секое утро која е смисолта на вашата работа.

Театарот во Македонија сега е растргнат меѓу напорот за дневно преживување и сонот за светски успех, помеѓу идејата за своето особено значење и реалната слика на незаслужената маргиналност на својата позиција во општеството.

Театарот е како сон, привремена и инаква реалност, измислен свет за авантура, истражување и задоволство. Со кој алат и со какви средства да го откриеме Сонот на нашава земја и да го артикулираме низ разните драмски форми што ни стојат на располагање? Која е одговорноста на нашиот театар да помогне тој Сон да биде пронајден за да биде одново искажан.

Додека го слушаме овој текст, некои актери ги поминале мемливите ходници и гардероби и еве ги подготвени крај сцената, некои директори на театри повторно и повторно ги проверуваат неповолните калкулации за сезоната што следува, некој градоначалник размислува како да се куртули од театарот што ќе го добие како мираз, некои млади луѓе се надеваат дека ќе се отворат нови алтернативни простори, некои уметници ги нема овде денес зашто не се од оваа политичка опција, некои уметници ќе ги снема утре зашто нема да бидат од онаа политичка опција, некои автори би можеле да бидат играни по Европа да имаше превод на нивните драми, а најмладите, нашата идна публика, ги стекнуваат своите базични знаења за животот, вредностите и естетиката гледајќи увезени латиноамерикански ТВ сапуници.

Сегашниот миг на нашиот театар ми изгледа поопасен за иднината отколку за сегашноста. Она што сега е пропуштено, ќе стане проблем во некој нареден период, зашто и ова што се случува денес има корени во загубените вредности, нереализираните идеи за реформи, и сè друго што Македонија доживеа во последниве петнаесет години.

Вистината, вистинското, убедливоста, се меѓу најважните работи во сценската уметност. Заедничкиот стремеж кон посакуваната цел е еден од најзначајните квалитети на тимската акција во театарот.

Тие вредности имаат докрај логика во театарот само ако се значајни и во животот, во функционирањето на нацијата, нациите, на целата заедница.

Денес е нашиот празник, треба да се зборуваат убави и свечени нешта. Вечерва ќе се одиграат претстави ширум светот, а и во нашето соседство: во Тирана ќе се игра на новообновената сцена на Националниот театар, во Белград во петте комплетно реконструирани или новоизградени театри, во Подгорица во новиот Национален театар, во Атина на петте сцени на Националниот театар и во уште 160 други театри во градот, во Љубљана во СНГ Драма со комплетно европска организација и финансирање, а во Македонија, во руинираните згради и во со деценија старите планови за изградба на Велешкиот театар, со плановите за старо-новата зграда на МНТ и со плановите за адаптација на Турскиот театар.

И покрај тоа, актерите одново ќе се нашминкаат, авторите со возбуда ќе гледаат отстрана, продуцентите ќе ја анализираат посетата, а сите ќе бидат со една мисла: Театарот е наш живот!

Конкуренцијата го мести шаторот: и додека Циркусот „Избори“ не ни ја земе сцената и публиката, да викнеме од овде: Да живее играта! Да ни е жив нашиот мал, жилав и надарен театар!

Тодор Кузманов

На повидок – криза

Трошењето на потенцијалот на сцената „што живот значи“ (или доказ дека не е залудно кажано дека е таа арена на која се гине), го покажува и го илустрира сето она што се случува кај нас на планот на театарот. Намалената продукција на нови премиерни изведби е само еден од показателите, а другото е вешто инсталирано во самиот систем. Очигледно е едно: тешко одат реформите на планот на културата, односно во театарот. Инерцијата на социјалистичкиот модел на удобно и безмалу бесконфликтно „арчење“ на државни пари со задолжителниот „комодитет“ како и натаму да царува по нашите театри. Менаџментот е сè уште мислена именка, апстракција која не живее тука! Само една мала илустрација: сè почесто премиерните изведби „осамнуваат“ на гола сцена, со импровизирана сценографија (ако воопшто ја има); веднаш се забележува како се ескивираат трошоците. Уметноста и естетското се „повлекуваат“ пред ујдурмите нешто да се заштеди (сигурно не за добротворни цели), што уште еднаш го отвора веќе одамна и кај нас, а многу повеќе околу нас елаборираното прашање за отчетноста во трошењето на буџетските пари. Кога нема и не се бара отчет, оргиите растат до екстатичност и почнуваат да протекуваат и преку театарските врати, во јавноста, како валкани алишта. Друг показателен момент секако е неможноста и воопшто да се дојде до премиера или тоа да оди толку тешко (од разни причини и фактори) што во прашање е доведен и самиот професионализам во работата на нашите театри. Тоа дополнително го потенцираат гостувањата на некои ансамбли од странство кај нас. Тогаш само по себе се наметнува прашањето, а кај сме ние тука? Вакви нерадосни факти има уште многу, но да не звучи премногу песимистички тука ќе ставам три точки... Вистината, како и критиката треба да се дозираат како лек, со кафено лажиче.

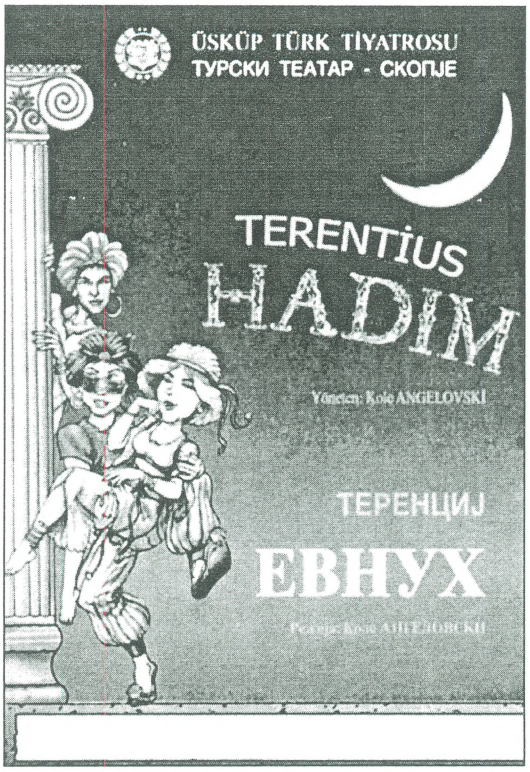
Во 2006-тата се одржаа, по редот на нештата, сите веќе етаблирани театарски манифестации во една рутинска форма и издание; бележиме и неколку гостувања на наши театри во странство, од кои секако најзначајно е првото гостување на Прилепскиот народен театар во Австралија со „Суд“ од Коле Чашуле и „Натемаго“ според Марко Цепенков, што има тежина на историски настан не само за Прилепскиот туку и за македонскиот театар воопшто. Всушност, нивното искуство ја потврдува потребата за континуирано присуство на Петтиот континент затоа што таму театарот има публика која со радост ги прима и се восхитува на изведбите, вбризгувајќи додатен стимул и мотиви за творештво. Сепак, се чини, станува збор за системски мерки за кои театрите не се доволни, а и не се докрај компетентни, иако е евидентно дека нивната иницијатива уште како е важна. Во оваа смисла честитки и за Прилепскиот театар и неговата упорност (во текот на речиси три години) сепак да ја оствари најзначајната турнеја во своето постоење.

Годинава, што полека изминува, донесува и неколку значајни наслови од областа на театарот, како што се на пример: „Летописот на Македонскиот театар“ од Ристо Стефановски, „Театарски маргини“ од Т. Кузманов, „Ритуалот и драмата“ од К. Петровска, монографиите „Три децении на отворената сцена театарот *Чекори* и *Четири и пол децении уметничка дејност на Боре Ангеловски*“... За жал, во исто време отсуствува појавата на некои понови и позначајни драмски текстови. Тука, можеби како исклучок би можеле да ја приведеме драмата на Гоце Смилевски (победничка на конкурсот за нова драма од Југоисточна Европа што се организира во Виена), како и најновата драма на Горан Стефановски, „Демонот од Дебар маало“ која моментално режисерот Слободан Унковски ја поставува на сцената на Драмскиот театар...

Во продолжение донесуваме осврт на најголемиот број од премиерните изведби во периодот јануари–септември 2006 година. Исклучок е освртот на „Купидона“ на Драмскиот театар, чија премиера беше во декември 2005. Прегледот не е според хронологијата на настанувањето на претставите.

❖ ❖ ❖

Коле Ангеловски, веќе легитимиран како режисер со посебен афинитет кон комедиографскиот жанр со постановката на римскиот автор Теренциј, односно на комедијата „Евнух“ на сцената на Турскиот театар повторно е на свој терен. Тој создава урнебесна претстава чија основна цел е да ја забави и релаксира публиката. Навистина тој тоа и го постигнува со темпо-ритамот на претставата кои се динамични, на моменти и фуриозни. Но, сепак не прави поголем исчекор за извесни иновации туку се задоволува со конвенционална и непретенциозна постановка. „Евнух“ на драмскиот ансамбл на Турскиот театар и на режисерот Ангеловски го оживува античкиот свет на хетери, слуги измамници, нескротливи синови, преубави девојки, војници, чиновници. Тие меѓу себе градат најразлични односи кои неочекувано го менуваат правецот и целта. Љубовта на двајцата браќа Федрија и Хајреа минува низ најразлични перипетии, но на крајот сепак се добро ќе се заврши. Во оваа постановка женските ликови ги толкуваат актери и обратно што донекаде ја зголемува провокацијата за актерски креации. „Евнух“ во актерска смисла би можело да се каже дека врие од енергија и преданост која понекогаш значи и да се согори во преголемата желба за остварување на ликот, па оттука и извесно преигрување, повишен тоналитет и „температура“ кои во суштина се пречка за постигнување на комичниот ефект преку нијансирање и со покултивирана актерска креација. Како и да е вербалната комика која е доминантна сепак наидува на убав прием кај публиката која во текот на претставата неколку пати аплаудира на отворена сцена.



Во ролјите на браќата Федрија и Хајреа настапија Несрин Таир и Филиз Ахмет, војникот фалбација Трасон го толкува Фунда Ибрахим, а Гнатон, Зиба Радончиќ. Овие четири актери не ја пропуштија можноста за интересни и профилирани ликови кои ги навестуваат и преку костимите, маските и реквизитите кои ги користат. Куртизаната Таида и нејзината слугинка Питија ги интерпретираат актерките Селпин Керим и Џенап Самет. Со тоа се заокружува амбиентот на заплети и забуни, а половата измешаност понекогаш доведува до интересни и симпатични актерски проблесоци. Во другите улоги настапија Перихан Ејупи Туна, Нације Хасан и Неат Али. Со мали исклучоци главниот товар во претставата го носат помладите членови на ансамблот на Турскиот театар.

Седум години по праизведбата, текстот „Железно пиле“ од Благоја Ристески – Платнарот е повторно на сцена. Овој пат тоа е сцената на Велешкиот народен театар, а режисер на претставата е актерот Јордан Витанов. Автор на постановката на праизведбата, за потсетување, беше Љубиша Георгиевски. Во праизведбата која се случи на Прилепската сцена како главен адут на постановката се наметна нејзината автентичност и впечатокот дека ликовите наменски се пишувани за членовите на Прилепскиот драмски ансамбл.

Јордан Витанов поаѓа очигледно од други намери и сака да покаже дека текстот е уште како подложен на разни читања, потврдувајќи ги неговите универзални вредности и пораки.

Така тој создава театарски чин кој не се исцрпува или, би рекле, не останува само на нивото на забавата и делничниот хумор и комика кои се првиот впечаток од драмската предлошка, туку открива, низ суптилен сценски ракопис, подлабоки значења и смисла на човековата егзистенција.

Дејството на комедијата се случува во едно мариовско село некаде на почетокот на минатиот век. Селото, е се разбира, баталено, заборавено дури и од Господа, а пред нас дефилираат галерија на исчанчени ликови. Тоа е танц на ниските страсти и побуди во раблеовско-арис-

тофановски манир во кој се пее епикурејската ода во слава на храната и сексот. Еротиката и гастрономијата се клучните точки на драмскиот текст на Платнарот кои и во постановката на Витанов заземаат соодветно место. Но, како што веќе споменавме, Витанов како автор на постановката се обидува да разоткрие и подлабоки пластови запретани под архаичниот, народнички говор, инаку извонредно богат и сочен, домен во кој што авторот на текстот останува речиси ненадминат мајстор. Простаклаците на негативците овде се загрнати со култивирана сценска рамка и режиски постапки кои значат разигрување на дејството и негово збогатување, на пример, со фолклорните напеви, вешто одбрани и ставени во функција на основното дејство (автор на музиката е Марјан Неќак) и со одлично одмерените сценски делници. Така, претставата се доживува како колаж од неколку последователни сцени низ кои се оживува една рурална средина (низ костимите кои се избор на Јулија Анѓеловска), преку скудните реквизити и, над сè, се чини со сценографската рамка. Именно, на фонот, на ариер сцената или на рихвандот во текот на целата претстава се менуваат пејзажи од наивното сликарство кои извонредно се вклопуваат во претставата и дополнително визуелно ја збогатуваат, а на драматуршко-режиски план предупредуваат, токму есенцијално, дека станува збор за исконски втемелен и оригинален сензибилитет и менталитет. Овој менталитет се искажува со ретко оригинален јазик кој е директен, безобразен и безобзирен, без какви било ограничувања.

„Железното пиле“

Улогата на сладострасниот поп Неделко, како и во праизведбата на текстот, ја толкува Благоја Спиркоски – Џумерко. Тој гради лик на човек кому Господ бог и црква му се полна софра и убава жена. Како што се гледа, верно им служи и им се клања. И овде до израз доаѓа неговиот усет за актерска изобразба на ликови од народот. Попот Неделко на Благоја Спиркоски е итроман и шегобиец кој тоне во сладострастие прекриено со свештеничка одора. И додека кај Спиркоски евидентна беше мала индиспонираност на премиерната изведба, дотогаш кај неговиот партнер Кирил Гравчев, кој ја толкува улогата на пилето преселниче, клисарот кој сака да биде поп, правен по урнекот на итрите и вешти слуги од класичната комедија дел арте, постои речиси непремостлив хендикеп во однос на дикцијата, што во суштина гледано, го расипува инаку убавиот и поволен впечаток од неговата актерска креација. Несомнено меѓу адутите на претставата како најзаокружени и најполнокрвни се наметнуваат женските ликови на Доста и Митра во интерпретација на Слободанка Чичевска и Зорица Панчиќ. Како на актерски, така и на вокално-интерпретаторски план тие беа моторна сила на дејството, максимални во својот израз, прецизни и одмерени во гестот и говорот. Чичевска и Панчиќ извонредно ги креираа ликовите на селските „тараш-мари“, кои се подвиткуваат под товарот на својата нескротлива еротска жед, што режиски е убаво илустрирано во сцената кога се подготвуваат за пречек на туѓите војски, ослободувајќи се од вишокот гардероба. Впечатлива актерска креација понудува и Зоран Љутков во ролјата на селскиот кабадахија или расплоден бик, Панајот. Љутков е прецизен и јасен во обликувањето на својот лик, така што до израз доаѓаат неговите намери како предводник на народниот отпор да ги собере и ограби парите од селаните. Тоа се разбира, не е единствената алузија на актуелните случувања, а, би се рекло, токму таквите алузии, алегории и метафори се причина повеќе оваа претстава да се најде на тековниот репертоар.

Во ролјата на селскиот кмет, загрижен за имотот повеќе отколку за жена си, настапува Александар Ѓеоргиев, импотентниот Окле го толкува Самоил Стојановски, а во ролјата на Никодим настапува Едмонд Сотир. Го бележиме и продуктивното и особено функционално присуство во претставата на музичката група на Јован Рибарски, Петер Симонов и Лазар Тонев.

Во манирот на средновековните миракули, во „Железното пиле“ на режисерот Витанов се случува чудо: куќите пропаѓаат (летаат удолу), а црквата полетува нагоре. Напрегнатоста расте, сака да полета и железното пиле олицетворено во ликот на клисарот Пројко како противречност на два спротивни принципи. Едниот е исконската човечка потреба за лет, промена и надеж, а другиот фаталната Земјина тежа на железото. Тоа е таа исусовска распнатост како поттекст на оваа гротеска на Платнарот која овде е преточена во убав и занимлив сценски чин.

Десетгодишнината од речиси револуционерната појава на првиот независен дневен весник на македонската медиумска мапа „Дневник“, со што практично се афирмира плурализмот во една клучна област на општеството, беше повод за настанувањето на музичко-сценскиот перформанс со сим-

болично име „Војацер“, или патник. Ова патување сценски го осмисли режисерот Златко Славенски, кој овде се појавува во неколкукратна улога: тој е и автор на сценариото, а го прави и изборот на музиката. Овој мултимедијален проект вклучува балет, оперски арии, видео дизајн и актерска интерпретација. Сето тоа беше склопено со искусната режисерска рака на Славенски. Посветено на поводот, но растоварено од нездрава претенциозност, пред нас израснува зачудено дело кое пленува и восхитува. Човекот и бескрајната вселена. Овој универзален двоец е вечно провокативна тема. Односот притоа речиси секогаш е ист: човекот е мал и загубен елемент, прашинка во бескрајот, но сепак подготвен да се втурне во предизвикот, патување во непознатото, осмислувајќи ги биолошки ограничените мигови на својата егзистенција. Хуманата димензија овде значи прифаќање на предизвикот да се патува, можеби понекогаш и да се талка, но секогаш да се придвижува, да се копнее, да се мечтае, да се бара... Метафизиката на големите маси и бавните движења во овој перформанс, извонредно доловени преку видео дизајнот, го визуализираат космосот со сите негови чудесии и мистериозна убавина. Токму во согласност со вака импостираните поларитети, актерката Арна Шијак спокојно и сугестивно ја ткае приказната за вечните човекови дилеми. Во даден момент танцот на балетската двојка во интерпретација на Сашка Ефтимова и Марина Георгиевска се меша со танцот на ѕвездите од Млечниот пат, галаксија во која, како на божиќна елка, е прикачена и нашата малечка планета; чувството на пркосност и стоичкото поднесување на судбината е потпрепено со оперските арии во интерпретација на Славица Петровска Галиќ, Соња Пендовска Мадевска и Ана Родева. Оваа мултимедијална програма, односно музичко-сценски перформанс во исто време е фантастичен и мистичен, но и интимно драматичен, топол и близок. На сценскиот простор се спојуваат во цврста прегратка ѕвезденото небо над нас и моралниот закон во нас. Музиката на сферите, тишината, ја параат делата на човечкиот гениј.

Впечатокот го дополнуваат и костимите на Марија Папучевска со извесните футуристички елементи. Видео дизајнот е на 3-Д проект студио. Сè на сè, тоа е фасцинантен и ефектен перформанс кој смирува и тревожи, покана за пат во непознатото и во неизвесното...

На режисерот Љубиша Георгиевски не му е првпат своите сценски работи да ги наденува во циркуско руво. Тоа е негова, би се рекло, омилена дестинација која тој ја протежира секаде каде што ќе почувствува за потребно. Таков беше случајот со неговата постановка на „Плеј Шекспир“, потоа со „Полицајци“ на Мрожек, а еве сега таа практика продолжува и на текстот на Христо Бојчев, „Оркестарот Титаник“. Во споредба со претходните две постановки на истиот текст на сцените на Народниот театар во Прилеп (февруари 2005) и на МНТ во Скопје (јануари 2006), се чини дека овде е најден вистинскиот клуч за одгатнување на драмското писмо на современиот бугарски драматичар. Слободно може да се каже дека Георгиевски „Оркестарот Титаник“ го толкува неоспорно како дел на апсурдниот театар од бекетовска провениенција. Дотолку повеќе што и самиот текст упатува на такви конотации од причини што лајт-мотивот на претставата е токму чекањето. Во случајов четворица безнадежници, а петмина губитници, кога предвид ќе се земе и илузионистот Хари Худини, го чекаат возот кој никако да дојде. Како Годо кај Бекет. Режисерот Љубиша Георгиевски дополнително ја театрализира драмската предлошка сугерирајќи ни дека станува збор за театар во театар, за циркус во кој попатно ликовите се забавуваат. Но, внимавајте, тие самите се заложници на својата забава, на својата судбина. Несреќна и гадна! Локацијата им е буништето. Според вообичаената практика, и при оваа постановка Георгиевски својот став го сублимира во концизна форма, запишувајќи, дека Надежта се раѓа на буниште. Спомнатото театрализирање, или, ако сакате, разигрување на претставата, подразбира и користење на други јазици, локализми, а во еден момент покрај постојните метафори во претставата, со промена на една буква Титаник ќе стане Титоник, со јасна алузија на не толку далечното минато на овие простори. Значи, режисерот апсолутно, како впрочем и во други свои постановки, настојува театарот да го престори во двигател, во фактор со кој се бранува и влијае на околностите. Тој, театарот и претставата мора нешто да кажуваат, а не да бидат место или медиум за академска расправа или само за забава!

Овој обид за анимација на публиката секако е успешен и ефектен. Дури и повеќе од тоа. За цело време на претставата со своите реакции публиката станува составен и неизбежен дел на оваа транзициска гротеска. За разлика од некои свои други дела, овде авторот Бојчев не ги именува местата на случувањата, туку настојува на еден поуниверзален знак, којшто режисерот Георгиевски со мали исклучоци го прифаќа како модел. Единствената одредница, можеби е фактот што делото настанува и се раѓа тука на Балканот, а не, да речеме, на некое друго место. Во иста насока е и изборот на моделот на циркуска претстава, модел кој најмногу доаѓа до израз преку актерската игра.

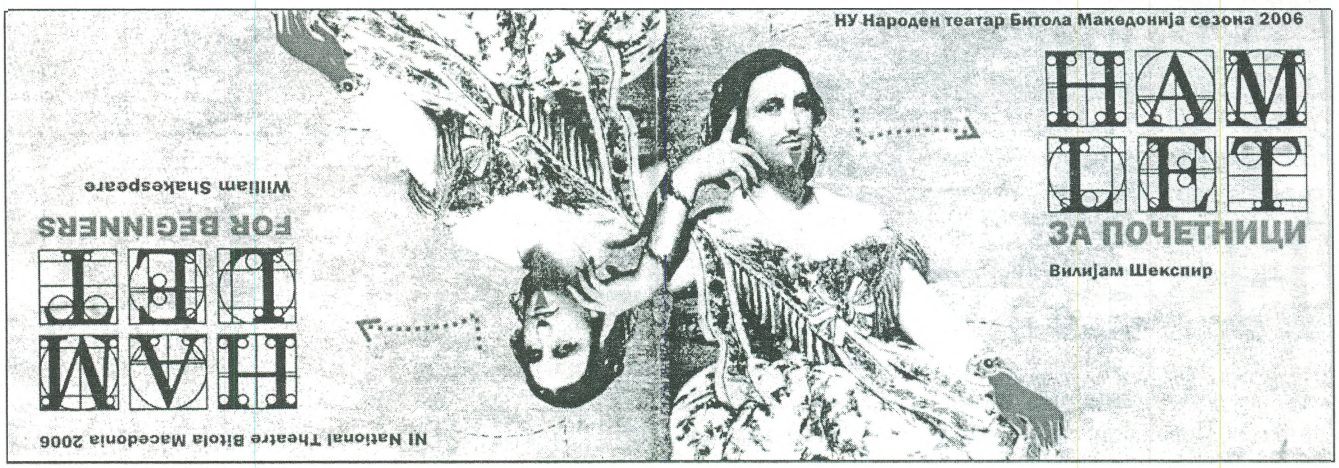
Ова најексплицитно е транспонирано преку актерската креација на Драган Спасов – Дац, кој настапува во ролјата на илузионистот Худини. Тој претставата ја започнува како кловн, извонредно комуницирајќи со

публиката. На моменти, како што одминува претставата, Спасов како да прибегнува и кон некои други занаетски манири кои помалку го расипуваат впечатокот од неговата во основа успешна интерпретација на модератор на една модерна трагедија нудејќи им спас – бегство во ирреален, виртуелен свет на кутрите маргиналци сомлени од транзициските запчаници. Во ролјата на девојката Љупка, актерката Александра Пешевска уште еднаш покажува дека поседува исклучителен сензибилитет и подложност на предавање на ликот, секогаш подготвена за брза, точна и прецизна реакција во корелација со своите партнери. Драгиша Димитриевски, во зенитот на својата кариера, продолжува да го збогатува фондот на својата актерска актива со убаво осмислени ликови. Тоа е добро позициониран и исто така добро остварен лик на мечтателот Дуко кој тагува по својата мечка (уште една метафора во претставата), која заедно со него (иако невидлива), живее на железничката станица на која одамна веќе не пристигнува никаков воз. Водачот на оваа очајна дружина заталкана по транзиционите беспаќа со беспорна сугестивност, но и со мала индиспонираност го толкува Горан Илиќ. И најпосле го бележиме и креативното присуство на Гораст Цветковски во ролјата на шефот на станицата, кој игра одмерено и ненаметливо.

„Оркестарот Титаник"

Темпото и ритамот на претставата се во стилот на циркускиот модел, а ликовите се костимирани како кловнови. Дека станува збор за театарализација на зададената тема посведочува и сценографијата составена од стилизирани елементи на бродот, синоним на небиднината, Титаник, потоа масичката за гримирање, бесилките... Автори на дизајнот на претставата (сцена и костими) се Љубиша и Мери Јовановски.

Дејан Дамјановски уште на почетокот на својата кариера се легитимира како режисер со еден посебен сензибилитет и вокација како творец кој сака да експериментира и да истражува во доменот на театарскиот израз. Изборот на претставите кои ги поставува го покажуваат неговиот интерес за понеобични сценски решенија, за оригиналност и секако иновација. Станува збор за постановките, на пример, на „Чернодрински се враќа дома" „Жив чоек" и „Духот на слободата" од Горан Стефановски, „Во самотијата на памучните полиња" од Бернар Мари Колтес, „Горчливите солзи на Петра фон Кант".... Оваа авторска линија продолжува и со неговиот најнов проект праизведен во Битолскиот театар, и тоа на неговата мала сцена. Дамјановски овојпат се појавува и како автор на драмската предлошка под наслов „Хамлет за почетници" конструирајќи претстава – коментар на антологиската тема за неодлучниот дански принц. Претставата во која се вклучени коментари на Шекспировата трагедија, изводи од неговата биографија и извори за нејзиното настанување, Дамјановски ја разложува на два дела, на два сценски простора. Дејството тече паралелно за две групи гледачи, а актерите имаат сложена задача за прецизна изведба на обата дела. Самата претстава е структурирана како колаж или мозаик од клучните сцени на „Хамлет", како што се Хамлет и духот, Хамлет и Офелија, Стапицата, Сцената во будоарот, Лудилото на Хамлет, Патот за Англија, Лудилото на Офелија, Двобојот со Лаерт... Притоа, изведбата на сцените е придружена од коментари (понекогаш тоа се и упатства за тоа што ќе гледаме и што треба да очекуваме, односно каква е смислата на одредени сценски случувања кои ни ги упатуваат двајца раскажувачи).



Во ваквиот постмодернистички пристап во градењето на претставата (текст и режија), препознатливи се цитатите од „Хамлет – машина“ од Хајнер Милер, кои и не значат друго туку подведување на класичната трагедија на современите поимања и конотации. Како е можна трагедијата денес и сега! Тоа понатаму претпоставува дека психолошкиот реализам во актерската игра е априори исклучен како нешто што е безмалу анахронизам во добата на технократското информатичко општество и епохата на глобализацијата. Токму, така. Претставата кореспондира со современите глобални процеси во кои индивидуата е бесчувствителна машина. Ликовите се речиси сведени на марионети кои исполнуваат одредени задачи по автоматизам. Тоа консеквентно значи стилизација на актерскиот учинок. Тие овде не доживуваат, туку претставуваат и покажуваат, на пример, како е убиен кралот Хамлет, како Полониј, како мајката на Хамлет, кралицата Гертруда му паѓа во прегратки на братот на мртвиот сопруг Клавдиј, како Офелија полудува, како на патот за Англија принцот Хамлет го открива заговорот што му се подготвува и како ги надитрува Розенкранц и Гилдестерн... Крајот ни донесува една мега-смрт и сцена исполнета со трупови. Останува Хорацио, кој ќе ги раскажува и понатаму приказната и молкот. Барем привремено, додека сè не почне одново. Тоа е уште еден наклон на постмодернизмот, рециклажа на настаните. Еден од методите или моделите применети во претставата, а особено во актерската игра секако е тавтологијата: некои сцени се играат неколкукратно. Се менува само интензитетот, темпото. На повидок е ставот дека ако го забрзате темпото – од трагична ситуација добивате комичен ефект. Ваквото забрзано темпо во некои сцени го потсилува впечатокот на автоматизмот, односно актерите како да се машини-роботи кои изведуваат програмирана матрица. Сето наведено оди во прилог на сфаќањето дека претставата всушност како да е создадена од покуси етиди на зададени теми истргнати од Шекспировата трагедија и организирани во нов систем под наслов „Хамлет за почетници“.

Во вака конструираната претстава играта на целиот актерски ансамбл е, за жал, непродуктивна. Тој е на граница на позерство и на себепокажување. Неповратно се губи можноста за поголем учинок отколку што е тоа стерилното дејствување. Иако со ова не се доведени во прашање поединечните проблесоци во одделни сцени или, би се рекло, секвенции на претставата, генерално општиот впечаток не е изменет, па останува уверувањето дека е нужно нешто да се доработи, да се дефинира, или, можеби да се симне нешто што стои на патот за актерски вознес на сцената кој понесува и плени.

„Близок град“

Огнен Дранговски и Иван Јерчиќ се во улога на наратори кои го водат и го најавуваат дејството, женските ликови ги толкуваат Габриела Петрушевска, Илина Чоревска и Јулијана Мирчевска, а повеќе машки улоги им се доверени на актерите Мартин Мирчевски, Никола Пројчевски и Васко Мавровски. Она што е недвојбено, сигурно тоа е фактот дека станува збор за млади актерски сили и потенцијал со завидни можности, како индивидуално, така и како ансамбл.

За своја дипломска работа на НАТФИЗ во Софија Миодраг Маѓар избира еден интересен и модерен текст на Литванецот Мариус Ивашкевичиус кој го поставува на Малата сцена во МНТ. Текстот за кој станува збор, како што сме известени преку програмчето за претставата, се темели на новинарски запис за трагичната судбина на една жена која живеела во Малме со сопруг и деца, а за викенд одела во Копенхаген каде што работела како проститутка. Тоа е сижето на драмата на Ивашкевичиус, која .дополнително ја збогатува со неколку лика и конструира приказна, која изгледа сосем веројатна. Аника 15 години во брак беспоговорно си го живее животот со својот сопруг и децата како домаќинка онака како што го организира нејзиниот брачен сопатник. Тој, пак, секој викенд со своите другари, за кои подоцна ќе излезе дека всушност и не постојат, т.е. одамна се мртви, секој викенд оди од Малме во блискиот Копенхаген. Оваа редовна тура за него, како што самиот ни соопштува, значи отпуштање и релаксација, можност да се напие, а всушност потреба да биде со други жени... Токму на 15-годишнината од бракот, на пат за Копенхаген ќе замине и Аника. Тоа ќе биде авантура од која таа никогаш веќе нема да се оттргне. Ќе падне во светот на проституцијата и ќе го открие своето друго лице, своето друго јас. Во оваа смисла, „Близок град“ и не е друго туку драма за двојната личност на човековото битие. Хомо дуплекс.

Оваа приказна за идентитетот на личноста, исконската потреба за пројава и потврда на тој идентитет, режисерот Маѓар ја сместува на мала сцена на која суптилно и култивирано, без големи потези и потреси, плете интимни и интимистички односи меѓу ликовите со строг редукционизам и минимализам во користењето на театарските средства. Постановката се одигрува рационално, со придушено темпо и со извесна мистичност. Постапноста

е еднакво присутна и во разоткривањето на ликовите. Се чини сето тоа оди во прилог на фактот дека е изнајдена вистинската мерка за камерниот простор на кој се одигрува дејството на оваа ултра урбана драма.

Николина Кујача ја игра сопругата Аника со неверојатна маска на наивна домаќинка, која во првиот дел остава впечаток на жена која го нашла својот мир во здодевното брачно секојдневие, за потем, по средбата со полицајката–макро и првото искуство со машката курва да ја разоткрие својата друга страна, друга природа, другото јас. Тоа отприлика во нејзиниот случај ќе значи дека зад маската на наивната и невина домаќинка се притаила нимфоманка која само ги чекала своите пет минути. Николина Кујача својот лик го игра со неоспорен усет за ефектно поентирање без напрегање и со еден вид иронична дистанца.

Нејзиниот сопруг го толкува Александар Микиќ со нему својствената недоделканост, особено во сцените кога се објаснува со жена си за својата чудна навика постојано и постојано да го напушта домот во Малме и да оди во Копенхаген. Со тоа и самиот остава простор за сомнеж и повторно на показ е уште еднаш двојната природа на човекот. Едно зборува, друго прави, преторувајќи се во ценет и почитуван граѓанин кој во секоја згодна пригода ќе побегне во друг град. Градот овде е метафора за потребата од бегство од секојдневието кое задушува и заморува. Во моментот кога ќе се судри со вистината дека и неговата сопруга застанува на истиот каллив пат, тој ќе се почувствува и напуштен и изневерен. Микиќ тоа ќе го изведе вешто и актерски непретенциозно. Тоа е моментот кога негов главен реквизит станува ловечката пушка со која најпосле и ќе ја застрела својата сопруга.

Марина Поп-Панкова во ролјата на полицајката, за која подоцна дознаваме дека е макро, манифестира актерска супериорност и виртуозно лавирање во односите со партнерите. Таа ја заведува Аника, за потоа да биде надмината од неа како ученик кој станува подобар од својот учител. И во нејзината актерска креација главна одлика е смиреноста и во движењата и во говорот...

Оливер Митковски наста-пува во ролјата на машката курва. Тој стои на располагање со палета на своите услуги и особено горд на инвентивниот сопствен пронајдок наречен сексбукет. Сепак, поентата е во тоа што на крајот на краиштата ќе излезе дека е невешт аматер во однос на двата женски лика, што и самиот ќе го констатира.

„Превртач“

И, најпосле, во улогата на Карлсон, коментатор на дејството и негов, свидетел настапува Никола Ристановски. Во препознатливиот стил за него, Ристановски ноншалантно го говори текстот што овде прозвучува сосем на место. Тој е и ефектен и функционален во целината на претставата. Останува, сепак, прашањето дали е најсоодветно необичното решение да биде сместен во ковчег што треба да сугерира дека тој е секогаш тука.

„Близок град“ е суптилна и култивирана камерна претстава со едноставен и прецизен режиски ракопис и чисти актерски креации, во која како соработници уште учествуваат и Матеј Богдановски (сцена и костими), Александар Ников, (музика и дизајн) и драматургот Илинка Црвенковска.

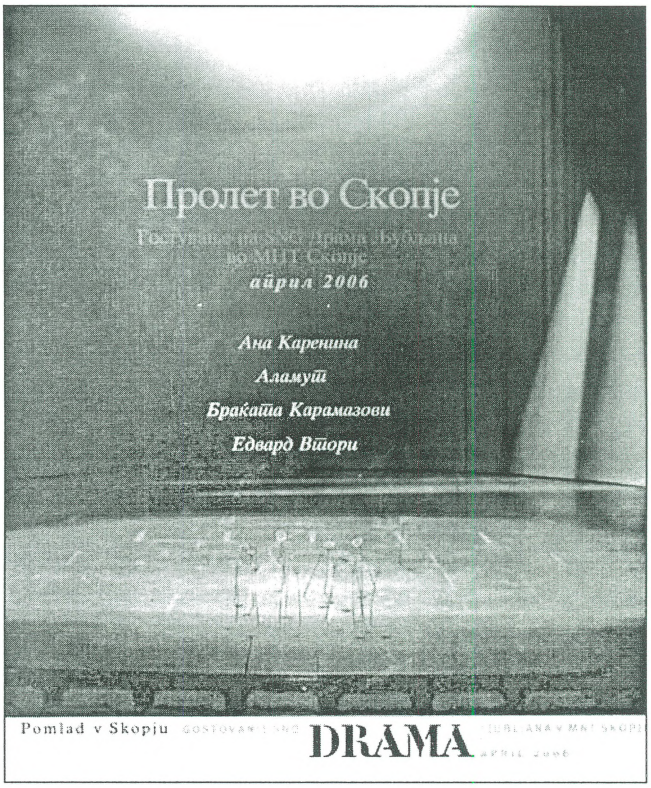
Дебитантскиот текст на Ненад Вујадиновиќ „Превртач“, праизведен под насловот „Дунек“ во 1998 година на сцената на Драмскиот театар во Скопје (во режија на Синиша Ефтимов со актерите Лазе Манасковски и Владимир Ангеловски-Дади – кој за улогата на постариот брат стана носител и на единствената награда за актерска креација на Фестивалот на камерниот театар „Ристо Шишков“ во Струмица) – овојпат е избран за промоција на нововостановената Српска сцена во Скопје. Уште едно камче во мозаикот на македонското мултикултурно општество кое е максимално отворено за културните заедници на овој дел од Балканот.

Режисер на постановката е гостинот од Белград Јовица Павиќ. Тој инсталира претстава која, така да се каже, се одигрува мигновено и ефектно, со извесна доза на мелодраматика, која, впрочем е содржана и во самиот драмски текст на Вујадиновиќ. Павиќ постановката ја води разложно и строго одмерено. Почетокот е симфониски интониран вовед со користење на методот на филмски секвенции во кои постепено гледачите се „заведувани“ во дејството и во судбината на двајцата емигранти од просторите на бившата Ју-федерација. Се разбира, за потребите на оваа нова изведба по нешто од текстот е изменето во однос на праизведбата, но суштински заплетот останува ист. Постапноста, како основна одлика на режискиот ракурс е доследно присутна до крајот на претставата. Со потези на искусен мајстор, Павиќ го градира дејството сè до моментот на жестока кулминација и разоткривање на елементите од приказната што значи откривање на причините за расипаните односи меѓу браќата. Успехот на вака замислената и реализирана

претстава е во тоа што таа во ниеден момент не дозволува да падне тензијата, а со тоа и вниманието на гледачите, иако во основа станува збор за безмалу банална сторија од животот на нашинците во белиот свет. Во Австралија, на врвот на една повеќекатница, постариот брат се населил со своите гулаби. Просторот е дом за постариот брат, инаку успешен бизнисмен, но и дом за неговите гулаби (што сценографот на претставата Живоин Трајановиќ го става на знаење со мрежата) која, меѓу другото, асоцира и на затвор. И за гулабите и за човекот. Љубовта на постариот брат кон гулабите е фетиш или замена за љубовта кон татковината, средство и начин за лекување на носталгијата. Овој лик го толкува Александар Микиќ со завидна доза на актерска воздржаност и притаеност. Но, има во неговата креација и јасна назнака дека станува збор, и тоа е нешто што може да се заклучи на прв поглед, за човек уморен од животот, за човек кој умира и замира, како да сака да ја испревари и самата смрт. Се движи како сенка, движењата му се рутински и речиси автоматски.

Суштинска спротивност е неговиот помал брат во актерско толкување на Дејан Лилиќ. Тој доаѓа во изолираниот свет на својот брат по подолго време. Ненадејно, но не и посакувано. Тоа неочекувано натрапништво во веќе примирениот свет и живот на постариот брат, потоа, како што веќе нагласивме, постапно ќе го растајнува неговото присуство на врвот на облакодерот.

Играта во оваа трагикомедија ја води токму помалиот брат. Тој ги има адутите в рака, тој 15 години поминал в затвор за да може брат му да го продолжи бизнисот, тој се сомнева дека братот му ја презема и жената (малку е важно што тоа ќе се покаже како неточно), со еден збор тој е жртвата. По сите перипетии, на показ е дека тука и нема победник. И обајцата се губитници. И во обата случаја имаме пример за залудно потрошен живот. Посебно трогателна е сцената во која постариот брат мечтае за родниот крај, за залезот на сонцето во познатиот амбиент. Убава варијација на темата за печалбарството во нови, модерни и видоизменети услови. Нивната судбина е судбината на вештите летачи, гулабите дунеци кои високо летаат и стрмоглаво се приземјуваат, но, за жал, тоа приземјување понекогаш знае да заврши и кобно! Нема очај и нема плач. Смртта често не е казна туку спас кога ќе се потрошат и последните атоми на оптимизам, надеж...



Од 19 до 22 април во Скопје гостуваше *Словенско народно гледалиште* од Љубљана со четири репрезентативни претстави од својот тековен репертоар. Својата презентација во Театарот „Центар“ тие ја насловија како пролет во Скопје, прво будејќи, а потем и оправдувајќи ги со своите резултати асоцијациите за нешто пријатно и убаво.

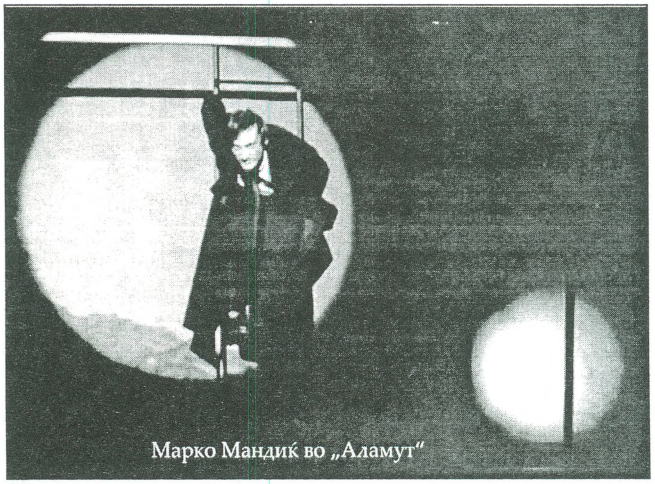
Беше тоа пример за една солидна и комплетна презентација на најпрестижната словенечка национална театарска куќа. Подвигот на Словенците се реализира преку изведбата на четири класични театарски дела, од кои три не се еминентно театарски туку драматизации на славни романи. Но, тоа не беше никаков хендикеп, туку попрво можност да се почувствуваат ефектот и моќта на театарот кога тој ги нуди своите еквивалентни изразни средства на прозата. Во сите три случаја беспрекорно функционираше ова преточување и сценска визуализација на романескните дела, нудејќи модел за тоа како да се истражува и длаби на сопствен театарски терен, без притоа да се пречекори толерантноста на трансформацијата или да се заоѓа во стерилен егзибиционизам.

„Ана Каренина“, што според Толстој ја драматизира и сценски ја поставува Душан Јовановиќ, иако денфувана, сепак вниманието го свртува со неизбежната жестина на распламтените страсти кои не признаваат конвенции и стремат да се изборат за сопствен животен простор. Насловниот лик во толкување на Полона Јух е олицетворение на жена која дефинитивно не се помирува со наметнатата судбина да го проживее векот како украсна билка во вазата на салонот на својот сопруг, кој и да е тој. Се разбира, станува збор за драмски конфликт од античка провениенција изрезбан со нормите на деветнаесеттиот европски век. Каренина не е единствениот страдалник во оваа епски импостирана драма, туку тоа се

безмалу мноштвото ликови што ќе продефилираат. Љубовните прелудии на насловниот лик прават пустош на сцената во која се повиваат кревките човечки суштества, нудејќи најразлични вкрстувања, заплети и сопки кои влечат кон дното. Почетокот на претставата е навестување на нејзиниот крај, сето останато се варијанти кои режиски се прецизно дозирани, ефектни и релативно динамични. Но, без некакво парадирање. Со мали промени дејството, симултано се води и се одигрува без застој, што секако конвенира и покрај својата трагика дејствува смирувачки во ова сè поневротично време. Изедначената актерска игра, во која речиси нема слабо место, ја предводеа Полона Јух, која во насловната ролја предавајќи се на забранетата љубов ќе заврши со нервен слом, потоа Игор Самобор, во ролјата на нејзиниот сопруг Алексеј, кој исто така повлекува развојна линија која завршува во мистика и религиозност, и Јуриј Зрнец, во ролјата на Вронски, кој не ја избегнува судбината на другите два главни лика удирајќи со главата в ѕид – ѕидот тоа се границите во нив кои се одата на падот, немоќта и очајот.

Полона Јух и Јуриј Зрнец во „Ана Каренина“

„Аламут“ од Владимир Бартол, повторно во сценска адаптација на Душан Јовановиќ, а во режија на Себестијан Хорват, ни донесе сосем нова театарска естетика и драмска поетика. „Аламут“ е претстава-рефлекс на тероризмот како глобална појава на нашево време. Иако делото настанува околу средината на минатиот дваесетти век, тоа како сега да ги исчекало своите „пет“ минути. Посегајќи по историските настани (Персија од 11 век), се толкува нашата сегашност и појавата на масовни самоубиствени напади. Драмата и не е друго туку приказ на технологијата за производство на луѓе кои се подготвени да се жртвуваат во името на не знам што за да уживаат потоа во благодатите на рајот. Во прашање е измама и заведување. Фанатизмот мора да наиде на плодна почва, а тоа се младите и чисти души кои се посветени и бескрајно предани. Кои веруваат. Но, драмата настанува оној момент кога ќе биде нарушен балансот меѓу чувствата и разумот и кога одеднаш на виделина ќе излезе манипулацијата и дрската измама... Сè на сè „Аламут“ се доживува како современа драма со конотации на тероризмот како глобално зло што пустоши на планетава, заканувајќи се со апокалипса на цивилизацијата. И повторно на показ се значајни актерски креации како оние на Игор Самобор, Ратко Полич, Петра Говц, Марко Мандиќ, но и со манифестација на колективна актерска игра која функционира беспрекорно и зашеметувачки...


Марко Мандиќ во „Аламут“

Антологиското дело на Достоевски *„Браќата Карамазови“* е авторски проект, драматизација и режија на

Наташа Барбара Грачнер, Бојан Емершич и Саша Павчек во „Браќата Карамазови“

Миле Корун еден од доајените на словенечкиот театар. Сложеноста на темата, мноштвото прашања, дилеми, себепреиспитувања, сомнежи, надежи, љубов, овде се распослани во петчасовна театарска претстава која прави мозаик на слики и состојби. „Карамазови“ на Миле Корун и на СНГ е духовна симфонија во која се љуби, се гине, се страда, но и се пркоси. Дејството повторно се одигрува симултано на стилизирано уредени простори со една неодминлива новина во инсценацијата. Покрај играчките ликови, на сцената се присутни и други актери кои се просто свидетели на дејството. Се вклучуваат и исклучуваат од него, по потреба и во даден момент. Многубројните релации меѓу браќата Карамазови, Димитриј,

Иван и Алексеј, потоа нивниот татко Фјодор, фаталната Грушењка и останатите, овде се предадени како на длanка, чисто и јасно. Преку прецизниот режиски ракопис на Корун се растајнува дијагнозата на духовното здравје на човекот од 19 век што ја поставува Достоевски. Корун и Ансамблот на СНГ тоа го прават во еден брехтовски манир. Да се покаже и да се понуди коментар, еден од можните без претензии за досег на апсолутот. Овде како единствена сценска вистина. Токму таа факултативност на инсценацијата ѝ дава шарм, мекост и пријатни облини на софистициран и особено култивиран уметнички чин кој фасцинира и пленува. Карамазови овде ги толкуваат Иво Бан, Јернеј Шугман, Игор Самобор и Бојан Емершич, а во ролјата на Грушењка повторно настапува Полона Јух.

Четвртата и последна претстава на ова антологиско гостување на словенечката театарска куќа во Скопје беше „Едвард Втори“ од Кристофер Марлоу, во режија на Диего де Бреа. Преку неа, би се рекло, овој театарски колектив покажува уште една суштествено различна и алтернативна театарска естетика, начин на актерска игра и сценска постановка во целина. „Едвард Втори“ со широки потези на испразнетата сцена со средствата на гротеската го отсликува феноменот на власта и човековите пороци, заблуди и страсти. Во средиштето на вниманието е хомосексуалноста на владетелот која наидува на жестоко противење на дворот кое го потресува кралството. Гевинстон е името на момчето без кое Едвард Втори не ја гледа смислата на својот живот, а уште помалку на своето кралување. За разлика од претходните три претстави, овде методот на актерската интерпретација е жестокоста, карикирањето, иронијата и потсмевот. Историјата е една голема играчка во рацете на мали деца кои си робуваат на своите каприци. Сеедно што резултатот е колежи и крв. За да се проголта полесно сценски приказната е преслечена во раскошно руво. Круната е неподвижен двигател која придвижува сè околу себе. Браво за актерската интерпретација на Јанез Шкоф и останатите. Пријатна инстант историја за непријатни случки и историски настани. Животот тече понатаму...

Јанез Шкоф во „Едвард Втори“

Кога ќе се сумираат сите постановки на Бернар Мари Колтес на нашите сцени (или пак гостувања на наши фестивали), се добива преглед на завиден број претстави со кои се „лови“ иновативната театарска естетика на овој контроверзен француски автор кој почина од сида во 1989 година. За потсетување, станува збор за претстави како што се гостувањето на Независната трупа на словенечкиот актер и режисер Нико Горшич на фестивалот Охридско лето со „Во самотијата на памучните полиња“, потоа за постановката на овој ист текст на сцената на Велешкиот театар во режија на Дејан Дамјановски... „*Роберто Зуко*“ најпрво, на сцената на Драмски театар во Скопје го постави Дритро Касапи (со Рефет Абази во насловната ролја), потоа со оваа претстава на Младиот отворен театар гостуваше ХНК од Сплит, а режисер беше Иван Поповски. Со сценскиот живот на овој последен текст на Кортес се поврзани неколку куриозитети. Така, на пример, за разлика од речиси сите негови претходни текстови кои прв во Франција ги поставува Патрик Шеро, „Роберто Зуко“ го режира германецот Питер Штајн; текстот некои сметаат дека е последен претсмртен крик на авторот кој преку својот драмски херој како да сака одново да се роди; и најпосле праизведбата на пиесата во Шамбери во Франција е проследена со скандали и забрани затоа што тоа е местото каде што Роберто Зуко го убива полицискиот инспектор Андре Кастиј. Тоа секако укажува на фактот дека текстот е настанат според вистински настан и вистински постојна личност...

Во контекстот на сето погоре кажано, прилепската постановка се наметнува како ретко свежо, оригинално и автентично толкување на драмскиот ракопис на Колтес. Оваа автентичност, пред сè, подразбира исклучителен степен на идентификација на младата изведувачка екипа и на режисерот, со ликовите кои ги толкуваат и стилот низ кои сценски ја преточуваат оваа современа урбана приказна која произлегува од начинот на кој е устроено современото општество и воедно печат, или попрво шлаканица за истото тоа општество.

На режисерот Кирил Петрески без сомнение ова му е досега најзрела сценска постановка која го легитимира

како творечки субјект со посебен афинитет за современата драматургија. Неговата постановка се одликува со жестокост, со стил кој потсетува/асоцира на филмскиот јазик. Неговиот „Роберто Зуко“ е претстава на секвенции во кои нема време (а ниту потреба) за морализирање, за умување. Настаните се редат со исклучителна брзина. Тоа, како еден свет да ита кон својот крај. Дури, во претставата се убаво предадени и некои од ликовите како сенки, како сновиденија, како нешто нестварно. Виртуелното е овде, во претставата, вградено во самиот нејзин код и така е значаен нејзин фактор и сегмент. Животната сторија на Роберто Зуко, име кое асоцира на шеќерче, на нешто слатко, Кирил Петрески ја преточува во жесток, но сепак силно разложен, во динамичен и бизарен, но сепак длабоко поетичен чин кој плени и восхитува. Ефектот од оваа претстава е дотолку позначаен, поради фактот што таа се реализира со исклучиво млади креативни сили кои, според сè, овде како да се дома. Во екипата во која речиси нема слабо место, посебно издвојуваме некои од навистина блескавите настапи и креации.

Во насловната ролја настапува Зоран Ивановски. И покрај индикациите дека станува збор за криминален тип, Ивановски сепак нагласокот го става на неговата загубеност сред застоеноста на граѓанскиот морал чиј производ е и самиот. Во креацијата на Ивановски има некоја мекост и топлина што од него прават лик кој буди симпатии и измамува сочувство. Низ ретките моменти на кратки солилоквиуми тој се претставува како човек затечен од своите дела, или поправо недела и пориви, кои фатално го туркаат кон работ на провалијата. Во овој контекст во неговото агирање, заедно со она на Малечката во толкување на Винета Дамческа извира извесна поетичност како контрапункт на суровоста на сцените на убиствата... Винета Дамческа како Малечката е уште еден лик кој игра по инстинкт. Таа љуби и тоа ѝ е доволно. Искреноста е нејзина водилка, а својот Роберто Зуко таа ќе го боготвори и ќе го идеализира без оглед на сè и наспроти сè! Нејзината сестра, која ја толкува Јасмина Мицовска, е уште едно симпатично актерско остварување. Тоа е ликот на постарата сестра заробена и жртва на морални норми кои не ѝ дозволуваат да зачекори во животот. Таа како да е тука за да ја оцрта мрачната страна животот, глупоста, стерилноста, небиднината. Особено успешна е креацијата на Андријана Бошковска во ролјата на Газдарицата на борделот. Таа манифестира зрелост и супериорност во обликувањето на жена фрлена на милост и немилост и оставена да се бори со злата на модерното доба. Чудните околности создаваат исто такви ликови, но важно е да се каже дека актерката Бошковска одлично ги изнаоѓа моментите на пркос на таквата судбина, пркос кој се манифестира низ нејзиното потсмевање. Марија Спиркоска настапува во две ролји. Еднаш таа е мајката на Роберто во моментот кога тој ќе ја убие по бегството од затвор и вторпат таа е Госпоѓата која дури средбата со криминалецот ќе ја оттргне од занесеноста и загубеноста во конформизмот и ќе го пројави своето друго јас. Во двете ролји Спиркоска се наметнува како актерка со завиден потенцијал, со убава и веќе развиена смисла за сенчење на различните ликови.

Конзистентноста на претставата се темели и на придонесот на сценографот Владо Ѓоревски, кој како основен материјал го користи металот кој шири студенило околу себе, потоа музиката на Марјан Нечак, за која малку е да се рече дека е функционална, туку таа е, така да се рече, лик во претставата кој дополнително го засилува драматизмот. Одлични се и костимите на Благој Мицевски со своите бои, дезен и дизајн соодветни на зачудното дејство и стилот на постановката и актерската игра.

Вистинскиот Роберто Зуко по бегството од затвор поради убиството на неговите родители го бркала полиција од три држави, а што се однесува до неговата сценска транспонажа и визуализација, тој како да побегнал и да се вгнездил во руинираната зграда на Прилепскиот театар...

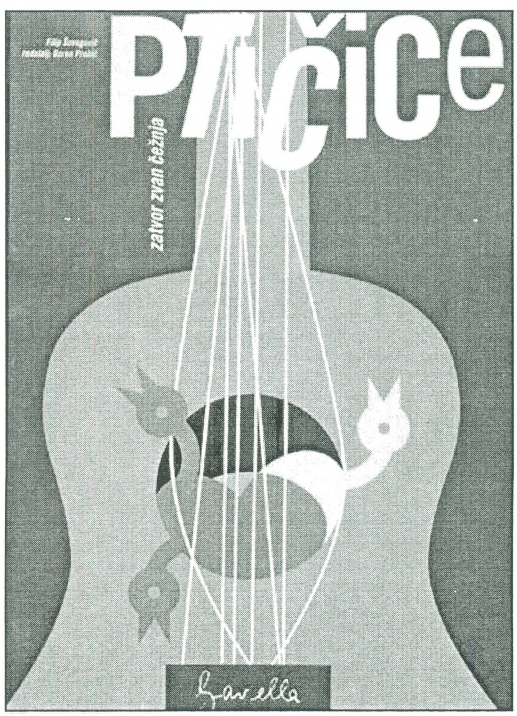
Судбината на текстот „Полковникот птица“ од современиот бугарски драмски писател Христо Бојчев како да се повторува и со неговиот понов текст „Оркестарот Титаник“. Слично како и веќе спомнатиот текст на Бојчев кој кај нас имаше

неколку изведби, од кои една беше и од истиот режисер (Станковски на сцената на НТ во Велес), а за чија најзрела инсценација се смета онаа на Владо Цветановски на сцената на НТ во Прилеп, и овој пат се соочуваме одеднаш со неколку постановки. Првата постановка на „Оркестарот...“ беше минатата сезона на сцената на Прилепскиот театар, втората е оваа на МНТ од Скопје, а третата е најавена наскоро на сцената на Кумановскиот театар во постановка на Љубиша Георгиевски.

Судејќи според сè, овој текст на Христо Бојчев се покажува како „тврд орев“ за сценска реализација, барем кај нас. Судот се темели на првите негови две постановки на нашите сцени.. Онаа на актерот Игор Трпчески во Прилеп (инаку негова дипломска работа на студиите по режија во НАТФИЗ – Софија) и оваа, сега, на сцената на МНТ на режисерот Станковски.

Всушност, би се рекло дека Станковски не се амбицира да истражува подлабински во драмската предлошка, туку како да се задоволува со едноставно следење на главната линија на текстот и основните карактеристики. Отсуството на студиозниот пристап е заменето со илустративноста на останатите сегменти (сценографијата на Илина Ангеловска, костимографијата на Марија Пупучевска, музиката на Венко Серафимовски...). Така, се создава амбиент во кој главниот товар на претставата треба да го понесат актерите. Овде тоа и се случува и неоспорно зачувано е извесно ниво кое сугерира претстава со бекетовска провениенција. Актерската игра имплицира доживување на циркус и кловнијада кои се одиграваат на депонија. Ликовите се загубени и пропаднати маргиналци, жртви на транзицијата. Заглавуваат во смената на вредносниот систем, што и да значи тоа. Пораката дека еден тоталитарен систем и режим е заменет со друг, еднакво суров и уште побеспоштеден, само се назира во оваа постановка. Крикот останува задушен, побуната и револтот се слаби и малодушни. Распоредот на силите на сцената остава впечаток на „самоснаоѓање“ и справување со понудената материја (текстот на Бојчев) со главно коректни резултати. Својот буен актерски темперамент Владо Јовановски го покажува во улогата на водач на „загубеното транзициско стадо“ со задоволителна убедливост. Работите ги решава на „прва рака“ за да не остави сомнеж во неговите способности да ја менаџира состојбата во затечените околности до светлата иднина која никако да дојде. Конвенира и креацијата на Нино Леви, кој бившиот шеф на железничката станица го игра низ дискретен кловновски манир или во чаплиновски стил; Магдалена Ризова-Черних го игра единствениот женски лик. Во нејзината креација тоа е повеќе лик на сенилна и склеротична старица отколку лик на девојка или жена која е скршена од ударите на судбината. Ова го наведуваме наспроти индикациите дека станува збор за бремена девојка која треба да изнуди сочувство кај очекуваните спасители, спонзори... Васил Шишков го толкува ликот на Дуко, човекот кој живее во сопствен свет заедно со својата мечка, што е повторно една алузија и метафора. Покрај овој актерски квартет на губитници, во претставата одникаде стигнува и волшебникот Худини, човек што создава илузии, човек кој нуди виртуелност и кој се обидува да изврши замена на грдата реалност со убавата, но нестварна и недостижна среќа. Извесен фетишизам. Овој лик со нему својствената флуидност и нескротлив темперамент со забележителни резултати го толкува Васил Зафирчев.

Светот на Бојчев е свет на небиднина, свет на невесела перспектива. Човечката историја, или историјата на цивилизацијата, онака како што таа се реперкуира на Балканот или пошироко во Источна Европа (татковината на социјализмот!) е една огромна депонија од човечки судбини. Сличната проблематика е неизбежно присутна и кај уште еден драматург на транзицијата – рускиот драматичар Кољада.



За да бидат поубедливи или поавтентични, актерите на моменти вметнуваат и реплики кои дејството и настаните ги лоцираат на наша домашна македонска почва. Ова како начин на доближување или додворување на публиката. Зависи од мерата...

На 24 и 25 јануари 2006 реализирано е првото гостување на еден странски театар во Скопје на сцената на Драмскиот театар. Станува збор за *Градско драмско казалиште од Загреб,* кому ова му е повторна средба со скопската театарска

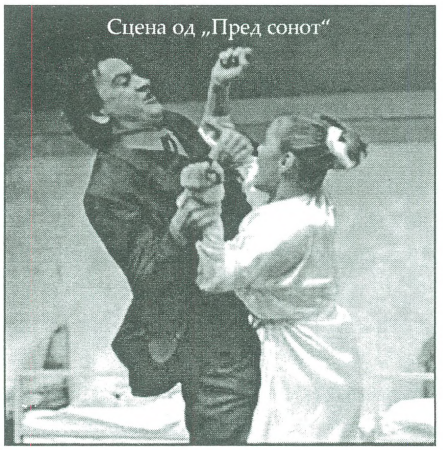
Сцена од „Птички“

публика по пауза од точно десет години. Во Скопје гостите од Загреб се претставија со две понови продукции од својот репертоар: *„Птички“* од Филип Шоваговиќ во режија на Озрен Прохиќ и *„Пред сонот“* од Лада Каштелан во режија на Нени Делместре. Тоа беше убава можност за скопската публика за запознавање со новите и современи тенденции во новата хрватска драматургија, а самиот интерес за настапот на гостите од Загреб веројатно го покажува и полниот салон на Драмскиот театар и во двете вечери.

Насловот на првата пиеса со која се претставија членовите на театарот „Гавела“, *„Птички“*, е метафора за луѓето заглавени, ни криви ни должни, во затвор за кој на крајот не без иронија, ако не и извесна доза на сарказам, ќе се констатира дека е стопати подобра дестинација имајќи предвид што се случува надвор. Безмалу може да се парафразира Сартровата теза за „бегството од слободата“! Ова, затоа што додека „ситните риби“, како што самите себеси се дефинираат затворениците на бендот *„Птички“* ја усовршуваат својата вештина за преживување, надвор татни општествената транзиција. Апсолутно погубна варијанта за кревките човечки суштества. Ноншалантно нафрлени на куп, тие ќе се организираат во бенд кој ја одразува целокупната општествена какофонија. Овој микро-свет на губитници прекуˇ постановката на Озрен Прохиќ е доволно асоцијативен, понекогаш експлицитен, но во секој случај забавен рефрен за олеснување на средбата со грдата реалност. Хуморот, како што е тоа честа практика во ваквите дела, е хумор на сопствена сметка. Тоа го потврдуваат и поединечните судбини на Циганот, на Србинот, на Љубовцијата. Надвор од кругот не се ни претставниците на власта, повторно маргиналци, статисти без кои сликата нема да биде комплетна. Станува збор за чуварот на затворот и за социјалниот работник. Овие две ролји (Деса и Зденка) ги проследивме во креација на Славица Кнежевиќ и Бојана Грегориќ. Својата актерска кулминација и обете ја доживуваат кога ќе бидат испровоцирани да ја минат тенката црвена линија и да ги нарушат нормите на наметнатото општествено поведение. Ова за Деса е моментот кога експлодира поттикната од можноста да биде член-аматер-пејач на затворскиот бенд, а Зденка, кога ќе доживее провала на љубовните страсти и безмалу ќе му се нафрли на заводникот олицетворен во тапанарот Пљуга во толкување на Ранко Зидариќ. Сепак, главниот збор и улога ја има Циганот, кој како виртуоз на хармоника со широкиот репертоар, за секого по нешто, ќе ги дава ведрите тонови во целокупната изведба, подготвувајќи го теренот на трагичната завршница. Оваа ролја ја толкува Борис Свртан со неоспорно чувство за изнаоѓањето на вистинската мера ова да остане драма за хрватското современие од крајот на минатиот век. Во тоа има соодветна партнерска поддршка и од останатите ликови во креација на Предраг Вушовиќ, како Србинот Раде, Енес Вејзовиќ, Зоран Гогиќ, Сретен Мокровиќ... За некои од нив (од ликовите) се добива впечаток дека не се доволно развиени и индивидуализирани во карактери, а со тоа и поподатливи за актерска креација.

„Птички“ во оваа постановка на режисерот Прохиќ и на Ансамблот на театарот „Гавела“ од Загреб е во исто време комична и тажна приказна, која на моменти, и покрај хуморната страна и драматуршките контрапункти, е „тромава“ и како да не ги искористува докрај можностите за разигрување... Како да ѝ недостигаат жестокост и страст!

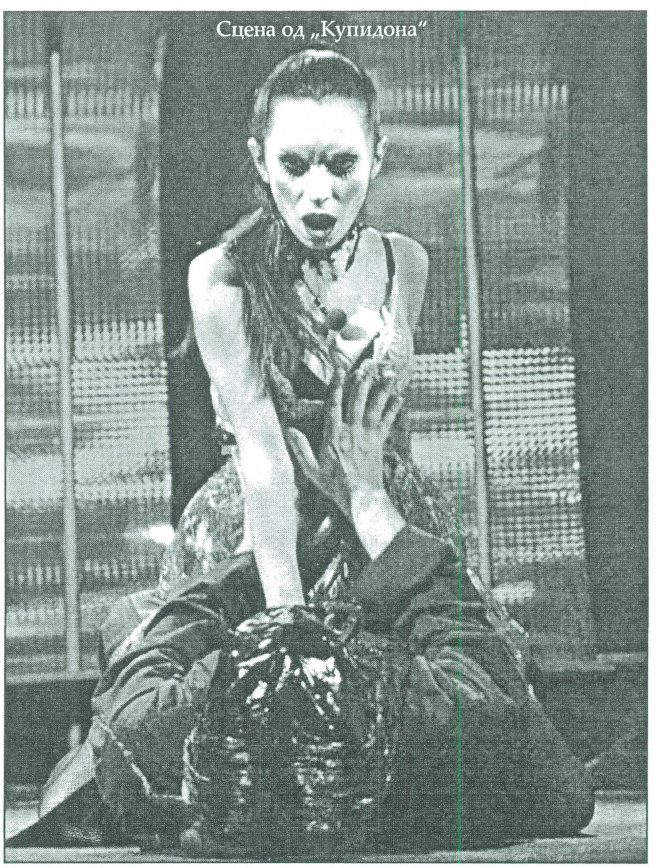
Втората претстава на театарот „Гавела“ од Загреб изведена на првото гостување во тековнава година на сцената на Драмскиот театар од Скопје, *„Пред сонот“* од современиот


Сцена од „Пред сонот“

хрватски драмски автор Лада Каштелан во режија на Нени Делместре, донесе силни возбуди и доживувања. Структурирана како бајка, таа во центарот на своето внимание го става женскиот дискурс и принцип на стварите. Дејството низ принципот на режиско-драматуршки редукционизам се ограничува на два сценски простора (болница и кафуле) и се сведува на разложен дијалог, главно меѓу женските ликови кои се овде доминантни во секој поглед, како и на нивната психологија која се шири, го обзема просторот и ја прави атмосферата на претставата. Во болничката соба за родилки претставена е галерија на женски ликови во круцијалниот момент на нивната самореализација и потврдата на женството преку чинот на раѓањето, како спротивен принцип на работата на мажот – војната и убивањето. Претставата одеднаш и паралелно следи неколку животни судбини кои се доволни да го отсликаат општествениот амбиент во кој тие се можни. Секоја од предметните жени е несреќна на свој начин...

На самиот крај на 2005 година, Драмскиот театар од Скопје на својот репертоар ја постави панк-операта *Купидона,* авторски проект на Срѓан Јаниќиевиќ. Станува збор за претстава од дефицитарниот жанр на мјузиклот на нашите сцени, што само по себе продукцијата ја прави интересна и интригантна. Срѓан Јаниќиевиќ се јавува во двојна улога, како автор на драмската предлошка, составена главно од сонговите што ги интерпретираат актерите и скудниот број реплики кои ги разменуваат, а потоа тој е и потписник на режијата, што ќе рече автор на сценската монтажа на дејството и играта на актерите.

Веднаш може да се забележи дека тој е многу посигурен во одредувањето на режиското темпо-ритам на претставата отколку на самата драмска предлошка, која се прима како едно незадолжително, ако не и ноншалантно нафрлување на идеи, профилирање на фабула без претензии таа подлабоко да се образложува и дефинира. Манирот на ноншалантноста е препознатлив во речиси секоја од сцените станувајќи доминанта низ која ќе се проговори за рак-раната на современото општество во глобални рамки. Во множина. Од големиот број зла кои демнат, така да се каже, од зад секој агол, авторот и режисер на претставата Јаниќиевиќ се определува за поблиска средба со трговијата со бело робје, проституцијата, односно дејството го лоцира во бордел. Јавната куќа ќе писне за тајните и скриени пороци, за лошо уреденият и корумпиран свет, за свет во кој пустошат дрогата и криминалот и во кој моралот и вредностите на хуманизмот се загубени на маргините. Возот на глобализацијата татни и меле сè пред себе. Иако Купидона на Јаниќиевиќ е импостирана во еден поширок контекст, сепак во неа и тоа како можат да се препознаат и некои случувања од подземјето на нашите балкански сокаци и калдрми. Транзицијата овде се чита како апокалипса. Сонгот со ова име најсублимирано го искажува ставот на авторот и пораката на претставата. Директно и жестоко. Без морализација, но и без мелодраматика. Од овој свет тие се изгонети. Ненужни. Безмалу тие би биле лицемерие. Нема и не треба разубавување. Нештата во претставата на Јаниќиевиќ се именуваат со вистинското име. Жанровска одредница на овој сценаристички тип на драматургија, освен што е тоа мјузикл, секако е дека припаѓа на комплексот дела познати како драматургија на крв, пот и сперма. Нешто повеќе, нешто помалку. Всушност,


Сцена од „Купидона“

Купидона е претстава за опсесивна сексуалност во разни перверзни варијанти...

Првиот дел на претставата оди со нешто позабавено темпо, кое е на граница со својата тавтологија да ја загуби врската со гледалиштето, за разлика од вториот дел, кој театарски е многу помоќен и како да значи воспоставување на испокинатите врски и интеракција со публиката. И изведбено во овој втор дел кулминираат и актерските креации. Но и вокалните изведби, вклучително и убаво дизајнираната и осмислена кореографија која е најевидентна и најефектна во исполнението на Хорот на курвите. Овој лик, Хорот на курвите, е основното сврзно ткиво на претставата, нејзина основа и есенција.

Како најпрофилирани ликови се наметнуваат оние на Челик и на Купидона во толкување на Дејан Лилиќ и Надежда Петровска. И додека кај Лилиќ главен адут е неговата актерска креација и виртуозното транспонирање и трансформација низ разните драмски односно животни ситуации во кои ќе се најде, како што се на пример средбите со Лихварот и газда на борделот Љубац во исто така успешното толкување на Драган Спасов, потоа блиските контакти со полицијата, поетичните и грубо романтични изливи на љубов со фаталната проститутка Купидона, дотогаш кај оваа курва со неодолив шарм, актерката Надежда Петровска, најголем придонес има низ своите вокални интерпретации, што е всушност и нејзина основна уметничка вокација.

Апсолутно модерна и невообичаена постановка на антологиското дело на Гоголь, *„Женидба“*. Тоа е очекуваниот резултат од ангажманот на гостинскиот режисер од Бугарија Лилија Абациева, инаку за нашата театарска публика веќе позната по гостувањето на нејзините претстави на Младиот отворен театар во Скопје, на сцената на Битолскиот народен театар.

Согласно на своите принципи за сфаќањето на театарската претстава како показ на животот на духот, како копнеж по апсолутното, како познание и самопознание, како субјективност која се апсолутизира и слично на тоа (овие нејзини тези се поместени во списанието „Хомо луденс“), таа и во постановката на „Женидба“ се интересира за филозофските и есенцијални значења на самиот поим и феномен на соединувањето меѓу мажот и жената, неговото значење кое е спротивно за половите (за мажот тоа е страв од губење на сопствената личност, за жената пак апсолутна самореализација). „Женидба“ на Абациева и на Битолскиот драмски ансамбл е непрекинато приближување и оддалечување, привлекување и одбивање, кое на фонот го следат општествените нормирања на материјата во форма на брачна врска, која Абациева ја дефинира како романтична утеха.

Промислувајќи ја суштината на љубовта и интеракцијата меѓу половите, Абациева „Женидба“ ја преточува во ведра и динамична театарска претстава со ефектна и изобразена актерска креација низ која ликовите се трансформираат во кукли – центри за прием и емитување на сигнали. Тоа се сигнали на симпатија или антипатија кои соодветно ги организираат ликовите и ситуациите. Во режиската постановка се испочитувани клучните моменти на текстот за да се пресоздаде приказната за љубовта во необични околности и варијанти со неоспорна поетичност и лиричност, наспроти на моменти исцениранот трагизам на ситуациите. Ведрината и динамиката на сценската постановка само треба да ја олеснат средбата со апсурдот и премрежијата низ кои минуваат главните ликови Поткалјосин и Агафја Тихоновна. Сите ликови без исклучок се предадени во една карикатурална и карикирана форма со анимација која е еквивалент на можностите на новата технологија за монтажа на ситуациите и мизансценот.

Сцена од „Женидба“

Во оваа констелација на групна и ансамблова актерска игра сепак со своите индивидуални креации се наметнува Викторија Степановска, во ролјата на момата за мажење, мааниката Агафја Тихоновна. Во приодот на Степановска можат да се почувствуваат валерите на ликот кој страда и се радува и кој во даден момент ќе биде во екстатичен љубовен занес. За миг. Потоа сè ќе се урне. Идилата завршува неочекувано и брзо, како што и дошла. Ова, може да се смета и за промотивна ролја на младата Викторија Степановска, инаку сè уште студент на четврта година на ФДУ во Скопје. Со својата креација на ликот на еден од кандидатите за женење, Жевакин, Мартин Мирчевски го потврдува својот веќе препознатлив актерски сензибилитет, префинет усет за пласирање на реплика комбинирана со соодветна гестикулација, кои

заедно резултираат во ефектни и виртуозни актерски минијатури. Тука уште би ја издвоиле и креацијата на Иван Јерчиќ во улогата на Кочкарјов, наводаџија и пријател на несудениот младоженец Поткалјосин. Јерчиќ гради лик којшто е сврзно ткиво и анимир-мајстор за сплеткарење за ја постигне целта. Негов пандан во женскиот дел на ансамблот е Кристина Христова Николова во ролјата на стројничката Фјокла, која со завиден успех креира замешателство низ итрина и лукавост. Габриела Петрушевска во ролјата на тетката на Агафја Тихоновна е ангелот-чувар на семејната чест и достоинство. Симпатични епизодни ролји понудуваат Илина Чоревска и Никола Пројчевски. Како успешни, но не толку индивидуализирани и оригинални, можат да се сметаат и креациите на останатите актери во оваа претстава. Тоа се Огнен Дранговски, Методија Колоски и Рубенс Муратовски.

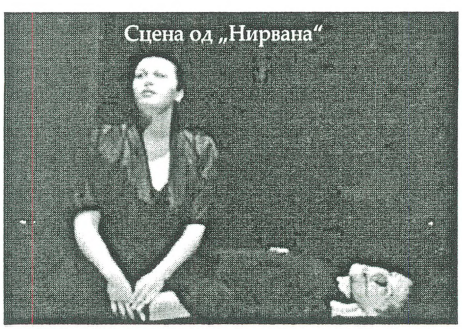
Сценографијата на Васил Абациев, исто така, гостин од Бугарија, е сведена на детализиран декор и главно чист, празен сценски простор во кој се распостила и доминира во суштина разиграниот и амбициран актерски ансамбл, облечен (а во некои сцени и соблечен) во живописните костими на Благоја Мицевски. Изборот на музиката е на режисерот Лилија Абациева.

„Женидба" во секој случај означува успешен старт во тековната 2006 година и вонсериско театарско остварување на Битолскиот драмски ансамбл, кое навестува и нова актерска енергија и потенцијал.

Претстави од типот на *„Нирвана"* на современиот бугарски драмски автор Константин Илиев секогаш се прават, доколку е проценката дека има соодветна актерска поделба. Сè друго е помалку важно. Таков е случајот и со оваа најнова постановка на сцената на Народниот театар во Штип. Гостинскиот режисер, Владлен Александров, кој и досега неколкупати гостувал на професионалните сцени кај нас, се определува за еден вид сценско-режиски редукционизам кој консеквентно го спроведува со својата екипа на соработници. (Станува збор за авторот на сцената и костимите Иван Карев, и дизајнот на Весела Статкова и двајцата гости од Бугарија).

Всушност, неговата режиска постановка е насочена кон тоа сцената да стане празен – што би се рекло „неоптоварен" од декор и декоративни елементи, како и друг вид визуелни сензации – простор за актерски креации во кој само повремено актерите ќе бидат поткрепени во својата работа со светлосни промени или пак со видео дизајн главно во функција на основното дејство. „Нирвана" на авторот Константин Илиев која може да се чита и како документарна драма за животот и последните часови на бугарскиот поет Пејо Јаворов и неговата сопруга Лора Каравелова, режисерот Александров ја преточува во интимистичка драма за двајца врсни и вонсериски интелектуалци кои го бележат времето и епохата во која живеат, а која содржински го тангира и нашиот простор и македонскиот идентитет. Без претензии да расчистува историски дилеми, режисерот Александров предочува факти на драматичниот крај на две исклучителни индивидуи. Впрочем, нивниот живот и нивната смрт се само нивни во една најрадикална смисла на зборот. Слично на великиот дански филозоф Киркегор кој побарал епитафот на неговиот надгробен споменик да гласи „Беше индивидуа", така и јунаците на оваа драма на авторот Илиев не се штедат. Сè што во околу еден час се случува на сцената е жестоко сопоставување како на двајца интелектуалци, така или уште повеќе и на два принципа: машкиот и женскиот.

Актерските креации на Кристина Атанасовска и на Методија Коловски нè тераат да помислиме на дефиницијата на сцената како арена на која се одвива беспоштедна битка. Атанасовска е посебно моќна во моментите кога минуциозно трага по трошките љубов кои ги очекува од својот сопруг, во преиспитувањето на своите одлуки да ја врзе судбината со супериорното и веќе афирмирано име на својот сопруг. Нејзината дилема секако е дали жртвата што ја прави може нешто да поправи. Таа страда затоа што констатира залудност дека нешто може да промени во фаталноста на однесувањето на големиот Пејо Јаворов. Нејзиниот влог секако не е мал, но сепак во крајна линија и во вкупната постановка, и драматуршка и режиска и актерска, нејзиниот нервен слом е резултат на недостигот на љубов или сомневањето во врска со тоа. Ретко виден и ретко софистициран модел на вечните прашања за односната тема. Кристина Атанасовска низ оваа ролја се легитимира како творечка индивидуа со широк актерски дијапазон, со префинет усет за обликување на сложените емоционални состојби на ликот кој го толкува. Методија Коловски, исто така, понудува лик на интелектуалец кој се сомнева во смислата на сопствениот животен ангажман, во ефектот, во полезноста од него, но, се разбира, не во лукративна туку во една длабоко хумана перспектива, се запрашува за изминатиот пат и во еден момент директно ќе констатира: Тешко еден револуционер ќе може да доживее 36 години!


Сцена од „Нирвана"

И готово, крај! Коцката е фрлена. Одеднаш и двајцата во

ноќта ја насетуваат сопствената темнина. Убава прилика за потсетување на Пастернак: „Животот сепак не е исто што и поле да се премине“! Потем следи расплетот. Работата на режисерот Владлен Александров е секако во одредување на темпото и ритамот низ кои имено и ќе се случува тоа. Сè се одигрува мирно, спокојно. Има фатализам. Но нема патетика. Ова е заслуга како на режисерот, така и на актерите. Лора Каравелова на актерката Атанасовска е жена која безмерно љуби и страда поради невозвратена љубов, а Пејо Јаворов на актерот Методија Коловски е лик на човек кој ќе се најде заробен од сопствените проекции на идеалите наспроти суровоста на животните услови, кои, во крајна линија, проицираат сопствен тек.

Два истрела. Крај на две илузии. Или на два копнежа? Секогаш нешто останува недокажано. Тоа е впрочем и одлика на големите дела, претстави, креации...

Дваесетина години по праизведбата првиот драмски текст на Братислав Димитров, *„Глоговиот џбун“* повторно се враќа на сцената. Предизвикот за новата постановка, која се случи на сцената на Народниот театар од Куманово го прифаќа, или, подобро би било да се рече, го наоѓа режисерот Владимир Милчин. Во неговата постановка малку нешто останува од неговото поимање и примање, манифестирани при праизведбата на текстот во Македонскиот народен театар од пред две децении, а во режија на Наум Пановски.

Милчин очигледно го интересираат, пред сè, филозофско-онтолошките импликации што ги носи драмската предлошка, иако останува неговата цврста втемеленост на конкретните и сурови факти на животот вградени во живиот, сочен и стварен дијалог. Оваа постановка во наведената смисла е особено конзистентна затоа што основната определба за преплетување на реалното и имагинарното е присутна и во останатите сегменти на претставата. Овде како доказ ја приведуваме ретко асоцијативната, визуелно моќна и функционална сценографија на Крсте Џидров, инаку, чест соработник на режисерот Милчин. Тоа е сценографија која говори и игра. Нејзината улога е постепено во текот на траењето на дејството да се урне и да ја снема. Синдромот на самоуништувањето (но и на деструкцијата воопшто), добива визуелен израз. Потоа, кога е во прашање изборот на материјалот и бојата, натур дрво, закосената сцена односно архитектониката, вклучувајќи ги тука и деталите на декорот и реквизитите, а кога сето тоа ќе се дополни со костимографските решенија на Марија Пупучевска, навистина се добива дизајн кој зборува сам за себе: тоа е ефектен, ефикасен и функционален дизајн кој продуцира сетилни сензации и емоции...

Режисерот Владимир Милчин создава претстава која е „наденатa“ во, за него веќе препознатлива, темна гама, движејќи се низ неколку репери (смрт, очај, оружје односно закана и насилство, распад, цвеќе...) преку еден симболистички јазик и израз кој овде и тоа како функционира. Вкупните решенија (мизансцен, светло, музика, сонговите на стихови од Михаил Ренцов од поемата со исто така симболичен наслов „Апокалипса“, потоа спомнатиот дизајн на сцената и костимите) резултираат, се разбира поткрепени со соодветна актерска игра, во претстава во која струи и речиси се опредметува темната страна на човековата природа. Цело време е присутна дилемата дали ликовите сонуваат (како што експлицитно се запрашува еден од нив, Петре во флуидната актерска интерпретација на Сашко Коцев) или пак тоа е нивната судбина, реална и беспоштедна? Станува збор за инсценација на животот на едно семејство затечено во извесни околности со режимски предзнак. Над нив, на горниот кат е таткото на семејството на смртна постела кој не без доза на мистика и мистериозна закана ги движи конците долу на сцената. Ликовите се речиси без исклучок несреќни и очајни. Тие се распнати меѓу отворениот гроб и животот, кој не е ништо друго туку измачување и тегоба. Токму тоа, тегобата, е вистинскиот збор и избор на режиската импостација на овој текст на Братислав Димитров. Тегобата како нешто што трае, се одолжува, не нудејќи спас и излез. Фатени во оваа стапица ликовите меѓусебно се глодаат, се навредуваат, се измачуваат. Претставата како да израснува во апотеоза на злото и небиднината. Извесен контрапункт на ваквиот амбиент се цвеќето и детето. Мора да се признае дека извесни реплики кои се сатирично обоени, како, на пример, онаа за поранешните Ју-гулази, Голи Оток и сл., за разлика од праизведбата овде речиси не функционираат, но затоа пак како утеха останува невеселиот факт од асоцијативноста дека и нашата транзиција не е нешто подобро.

И во доменот на актерската игра, режисерот Милчин претпочита извесен експеримент и изместување на конвенционалниот израз со тоа што некои од машките ликови толкуваат актерки што се доживува како нешто компатибилно со вкупната постановка во чиј средиштен интерес се филозофско-онтолошките сознанија за дострелите на човековата историја и цивилизација односно нејзиното застранување во пропаст. Во својата целина драмскиот ансамбл е воедначен и компактен со евидентна енергија која струи меѓу сцената и гледалиштето и создава атмосфера. Впечатливи актерски остварувања понудуваат Александра Пешевска во ролјата на Мето, братот кој е цврсто закотвен во куќата и кој не подлегнува на помодности и девијациите кои произлегуваат од тоа. Сашко Коцев во улогата на Петре е братот кој подлегнува

на ударите на судбината, се повлекува во себе, талка по планината и мечтае за подоброто утре, за среќата. Кети Дончевска Илиќ го интерпретира одметнатиот брат кој заминал во големиот град и станува жртва на спомнатите помодности и на конформизмот. Јасмина Василева го игра единствениот женски лик во претставата, Стојна. Тоа е уште една жртва која пред наши очи ги пропушта сите возови останувајќи заробена во клаустрофобичната семејна ситуација. Вујкото Трпе го игра Рефет Абази, а третиот брат Стојан го видовме во креација на Горан Илиќ. Тоа е актерски пар кој има ист или сличен модел на живот, примитивци кои секогаш и секаде ќе најдат причина за кавга. Детето Дончо, единствената светла точка во оваа галерија ликови, го игра Маја Настевска, а вистински актерски медалјон е епизодата на Драгиша Димитриевски, кој настапува во ролјата на Гробарот... Ако нешто го нарушува општиот позитивен впечаток од претставата, тоа е на моменти пренагласената игра, односно преигрувањето кај некои од актерите.

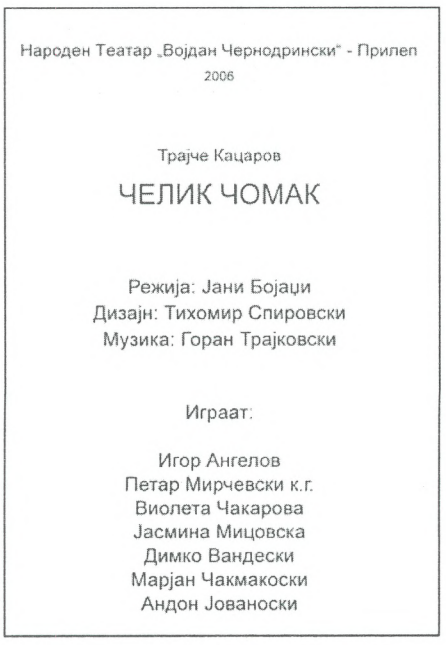
Ова е веќе втора постановка на пиесата на Трајче Кацаров *„Челик чомак"* по онаа на сцената Велешкиот театар од пред две-три сезони. Тогаш насловот на пиесата беше „Будење", а режисер Владимир Талевски. Во случајот на прилепската постановка се сретнуваме со автентичниот назив на драмата, чиј род односно жанр тешко би било да се одреди, затоа што во неа има елементи и на гротеска, и на фарса, и на трагикомедија, пародија. И тоа во постмодернистички стил, значи драмско писмо исполнето со цитатност и парафразирање на познати и препознатливи сентенции и реплики од драмите на Војдан Чернодрински, особено од неговата култна драма „Македонска крвава свадба" и „Духот на слободата". Вака како што е понудена, таа кореспондира со некои слични поранешни обиди на истата тема зад кои стои потписот на режисерот Сашо Миленковски и, во помала мера, со драмите на Дејан Дуковски, „Балканот не е мртов", потоа „Мартолозот" на Григор Прличев и некои други. Всушност, како во некои од наведените, така и во „Челик чамак", авторот Кацаров се занимава со демитологизација на ликовите и настаните од македонската историја и култура. Тоа секако е еден микс од ликови и настани кои, за жал, не се доволно елаборирани ниту систематизирани, така што не нудат еднозначен став, показ, разбирање. Тоа е збир на парчиња истргнати од контекст, без доволно јасна визија за целта од таквата постапка. Се прави рециклирање и монтажа, но тие остануваат повеќе на ниво на идеја и апстракција.

Ова истото потем се пренесува и на постановката за која станува збор. Имено, режисерот Јани Бојаџи – кој инаку според досегашните свои постановки, главно на сцената на Струмичкиот театар, се афирмира како автор со аналитичен, но и експериментален приод, автор кој не робува на клишеа туку ги промислува театарските и сценските феномени и постапки – овде за првпат, се чини, заглавува во сложената и дубиозна драматуршка предлошка на авторот Кацаров. Тој претставата ја конструира како мозаик од неколку сцени меѓу кои тешко е да се долови, а уште помалку да се доживее, конзистентен театарски чин. Сцените меѓу себе оставаат впечаток на недоволно поврзани и образложени, што е на штета на темпото и ритамот на претставата во целина. На публиката ѝ останува безмалу беспомошно да „зјапа" и покрај својата благонаклоност да се домислува што тоа се случува на сцената, која е, во крајна инстанција, смислата и целта на овој сценски чин.

Она што како неспорно се наметнува и произлегува од режиската постановка е иронизирањето, апсурдноста на историските факти погледнати од денешен аспект, нивната пародија и обесмислување на ликовите на Осман, Цвета, Кузман, Спасе, Неда до степен на какофонија која, повторувам, овде, со мали исклучоци и проблесоци, е непродуктивна.

Дизајнот на Тихомир Стојановски сцената ја претвора во еден огромен тоалет со многу клозетски школки (со што несомнено се потенцира бизарноста на сите случувања и ироничниот односно потсмешлив став кон нив), а за контрапункт и за визуелно збогатување на претставата десно на сцената оди видео на кое доминира заносниот лик на духот на слободата. И повторно иронија, тоа е прекрасна девојка која како да игра на шипка во некој бордел. Идеалите се мртви, како да ни порачува оваа драмско-режиска постановка. Музиката на Горан Трајковски главно ги прави врските меѓу различните сцени, макар што тие и понатаму остануваат дисперзирани.

Ликовите во оваа констелација не успеваат да бидат карактери, туку најмногу типови со из-


Народен Театар „Војдан Чернодрински" - Прилеп
2006

Трајче Кацаров

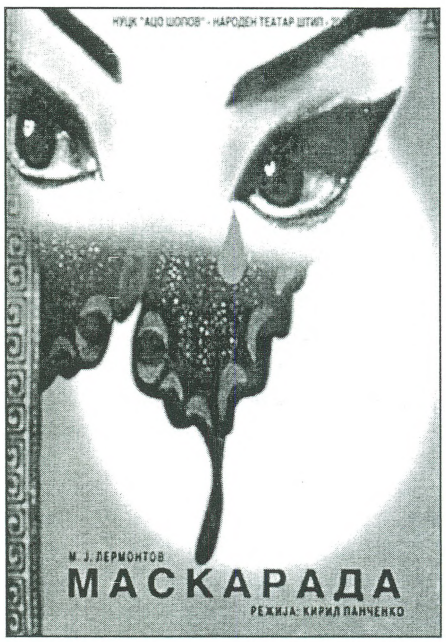
ЧЕЛИК ЧОМАК

Режија: Јани Бојаџи
Дизајн: Тихомир Спировски
Музика: Горан Трајковски

Играат:

Игор Ангелов
Петар Мирчевски к.г.
Виолета Чакарова
Јасмина Мицовска
Димко Вандески
Марјан Чакмакоски
Андон Јованоски

весни карактеристики и назнаци. Петар Мирчевски, кој настапува како гостин, го креира ликот на Кузман, кој е првин жив, а потоа загинува и се повампирува. Во секој случај тоа е константа на сценатa, претставен е не како борец, туку како навивач и, внимавајте, еднаш за нашите другпат за нивните! Ликот на Мирчевски е граден со извесна доза на воздржаност, што и не му е толку својствена на овој актер со познат комичарски темперамент. Но со дадените драматуршки елементи, се чини, тој и не може да развие некој поисцелизиран лик. Во ролјата на Кузманица, а потем и Неда, настапува Виолета Чакарова. И таа не е повеќе онаа херој-жена и мајка, туку лесна женска која се подава кај стигне. Во секој случај, Чакарова се наметнува со својата актерска супериорност и сигурност во она што го прави на сцената. Јасмина Мицовска го толкува ликот на Цвета, притоа не успевајќи во секој момент да биде убедлива, особено не во една од завршните сцени, кога треба да покаже дека е жртва на наркотици, состојба која треба да ги оправда нејзините постапки. Марјан Чакмакоски настапува во ролјата на Осман, исто така, на ниво на појавност која ги сугерира одликите на сила и моќ, човек затечен во балканската бара со жив песок во кој и самиот ќе потоне. Евидентен, но и повеќе илустративен е и актерскиот придонес на Димко Вандески и на Андон Јованоски.



Во текот на октомври 2006 беа изведени четири премиерни изведби. Тоа се „Маскарада“ на Штипскиот народен театар. „Ревизор“ и „Учени жени“ на ММТ и „Ај не ми се шетај гола“ на Кумановскиот народен театар.

Штипскиот народен театар е првата професионална театарска сцена на која се промовира претставникот на рускиот романтизам од деветнаесеттиот век, М. Ј. Лермонтов. Познат, пред сè, по своите стихови, како и по својот антологиски роман „Херојот на нашето време“, Лермонтов е автор и на пет драми кои ретко се поставуваат на сцена. Сепак, како што сме известени во програмчето за претставата, има многу причини неговото најуспешно драмско дело *„Маскарада“* да се најде на репертоарот на Штипскиот народен театар. Овие причини се должат на ориентацијата и концептот на репертоарот да бидат застапени класичните автори и дела, како што беше случајот и во изминатите неколку месеци, кога на оваа сцена беа поставени Булгаков, Вајлд, Овидиј... но и поради неговите неспорни хуманистички пораки. Во оваа смисла неговите јунаци будат и провоцираат сочувство и сомилост поради несреќната судбина или судбинската предодреденост за јад и чемер. Истовремено, тоа е бунт против лагата и лажните вредности, против лицемерието, против секојдневната маскарада во театарот на животот.

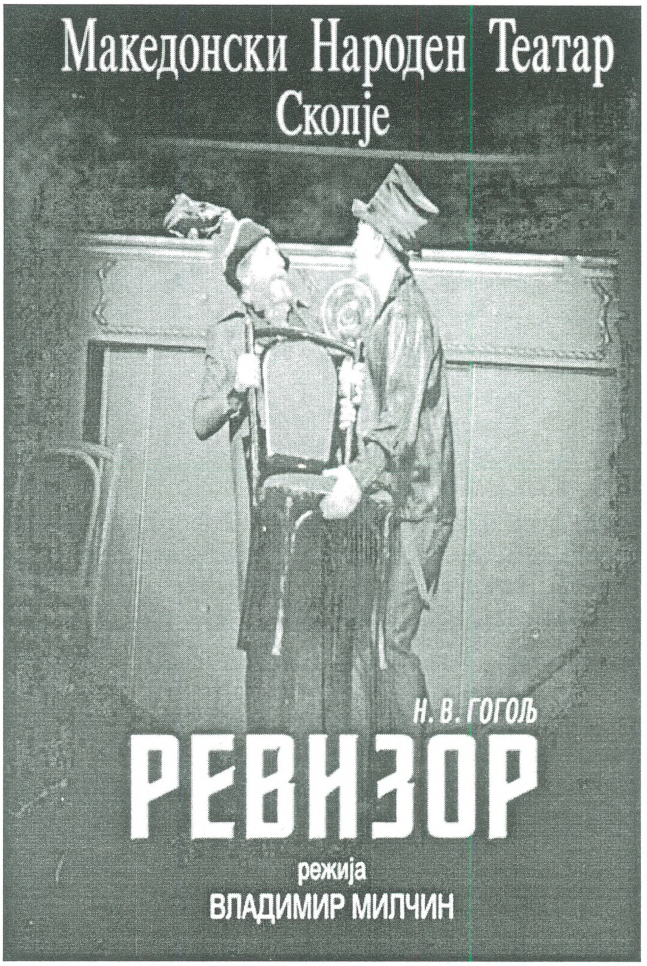
Гостинскиот режисер, Кирил Панченко, докрај почитувајќи ги авторските интенции и самиот текст, ни нуди претстава во традиционалистички манир, со неоспорна поетичност и мелодичност, со суптилност во приодот кон оживотворување на романтично обоените ликови и атмосфера. Се разбира, овој романтизам денеска ни изгледа помалку патетично и мелодрамски, но затоа е автентичен и силен. Претставата е градена и комуницира со гледачите на рамништето на репродуктивниот театар без амбиции да биде „силувана“ од модернизми и иновации. И во приодот кон градењето на мизансцената и ликовите, режисерот Панченко пристапува со мошне висок степен на естетизираност, која се очитува како мелодија во говорот, воздржаност во гестот и скротеност на надворешните актерски манифестации. Се разбира ваквата концепција повремено е нарушена или во одделни случаи не докрај разбрана и спроведена, но основниот впечаток останува.

Раде Рогожаров го толкува ликот на Арбенин, аристократ кој токму кога ќе реши дека треба да се повлече од јавниот живот, од баловите и маскарадите, од коцкањето и пијанењето, ќе налета на ситуации кои докрај ќе го разнишаат неговиот интегритет и ќе ги изложат на увид неговите сомнителни етички нормативи. Тој едноставно ќе биде казнет за своите минати гревови. Рогожаров, за разлика од многу негови поранешни креации, овде веројатно под водството на искусната режиска рака на Панченко, е на добар пат да го скроти и примири својот актерски темперамент и разложно да комуницира со своите партнери на сцената. Ваквиот општ впечаток е нарушен, се чини, во завршната сцена, кога тој полудува поради увидената грешка за неправедното убиство на сопствената жена. Тука тој е недозволиво пресилен и пренагласен за сметка на флуидноста, нијансирањето и

благото сенчење на емотивните состојби на ликот што секако е многу поефектно! Неговата жена Нина ја толкува Кристина Атанасова, стандардно и коректно. Верната сопруга е жртва на кобна грешка, но и на сплетките на расипаниот Шприх (го игра Владимир Тулиев). Кнезот, уште една жртва на маскарадата, го толкува Миле Вретовски. Кај него е забележлива извесна некоординираност на внатрешните преживувања и надворешната манифестација. Стојан Арев кој настапува во ролјата на Непознатиот предодреден да биде егзекутор на кутриот Арбенин заради поранешни долгови и навреди, е на сосем солидно рамниште, па и супериорен во говорот, мелодичен и со јасна дикција и колорит. Валентина Ѓоргиевска е баронесата Штрал, која и ги предизвикува недоразбирањата кога ќе се послужи со гривната која Нина ќе ја загуби на балот за да се обиде потоа со неа да ја освои љубовта на Кнезот Звездич. Приказната неодоливо потсетува на сижето на Шекспировиот „Отело“. Во креацијата на Ѓоргиевска има две делници. Првата кога таа е решена да ја постигне својата цел по цена на скандалот што во меѓувреме избива и втората кога ќе се покае и ќе бара прошка за злото кое ѝ го нанесува на Нина и на Арбенин. Во другите ролји настапија Сухат Мустафа, Пеце Ристевски и Данче Тодорова.

Дизајнот на претставата е на режисерот Кирил Панченко.

Посегањето по текстовите на класичната драматургија, како што е тоа случајот со последната инсценација на Гоголевиот „Ревизор“ на сцената на Македонскиот народен театар, се разбира, се должи на потребата да се истражи колку и дали тие воопшто можат и имаат што да им кажат на современите гледачи. И овде тоа е појдовната премиса. Режисерот Милчин истражува низ специфичниот јазик на театарската естетика зошто цивилизациските тековиви многу малку влијаат врз промената на човековите карактери. Токму така: формата се менува, но суштината останува иста. Невесела перспектива. Особено затоа што станува збор за ниските човекови страсти, за примитивизмот, за анималноста, за малограѓанштината... Гоголевите ликови се креатури, изобличени и гротескни суштества кои вегетираат врзани со телесните и материјалните задоволства... Ваквите проседеа се вградени во претставата на режисерот Милчин. Тоа се чувствува и се гледа од костимирањето, маските, фризурите. Од движењата, исто така. Ликовите во претставата не се стеснуваат и од директно обраќање до публиката, алудирајќи на фактот дека „Ревизор“ не е само историја за некогаш и некаде, туку и наша бедна и грда стварност. Треба само да се обрнеме околу нас. Сè е тука и сите се на број. Со други имиња, се разбира. Како еден вид мала утеха и самозалажување.



Гротескните ликови на Гоголь во оваа постановка агираат во суптилните барокни нијанси на сценографијата на Крсте Цидров како контрапункт на егоизмот, хедонизмот, омразата и завистa во кои се „даваат“ ликовите. Мозаикот на сцените кои се нижат во претставата како да се фото сесии со група маргиналци, губитници, пленици на ниските страсти на кои „Земјината тежа“, односно судбинската врска со материјалното, им оневозможува да ги покренат дури ни сопствените очни капаци за да ја видат и почувствуваат занесната убавина на светот и животот... Навистина жално. Тоне сè во фарисејство... По својот габарит, овој „Ревизор“ е спектакл со учество на околу 20-тина актери какви што кај нас сè поретко се случуваат и затоа заслужува посебно внимание и почит.

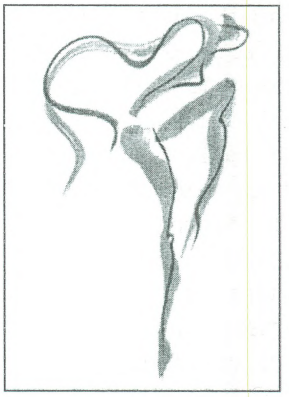
Сето претходно ја опишува доминантната атмосфера со која се соочуваме на изведбата на ова дело. Дејствието, заплетот во комедијата настанува во моментот кога ќе се обзнани пристигнувањето на високиот чиновник од метрополата. Во обидот да се амнестираат за своите недела, провинциските митации градат околу Ревизорот Потемкинови села и му ги нудат своите услуги и себеси. Настанува панаѓур во кој врие како во кошница.

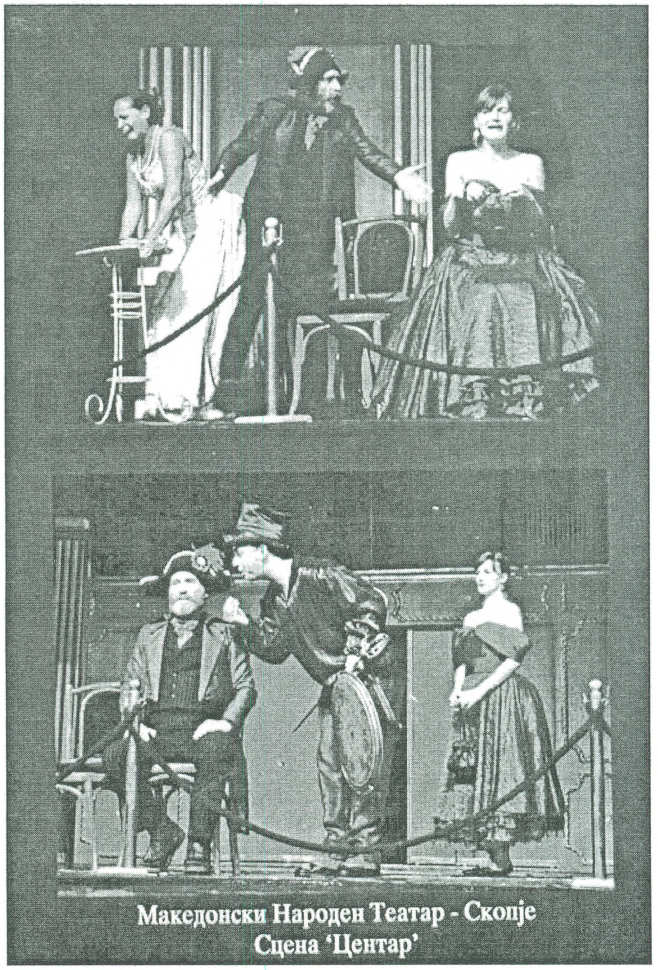
Настанува мешаница во која има кодошење, подметнување, ставање сопки. Бес скрупули и без пардон.

Наспроти вака постулираниот режиски концепт, неговото преточување во сценската практика преку актерска игра како да се соочува со извесен хендикеп. Наместо развојна линија, постапност и градација на дејството, уште од првите сцени актерите речиси без исклучок се втурнуваат во пиесата со нескротлива енергија, можеби поведени од неверојатните собитија на Гоголевата пиеса, во напорот да се наметнат и да го привлечат вниманието на публиката. Треба ли да се каже дека тоа е еден непродуктивен пристап со контраефекти. Генерален впечаток е дека актерите се преформирани, преинтонирани. На моменти тие преигруваат. Во ваквата констелација не останува простор за воздржаност и аналитичност во актерските креации, а недостига и поголема колоритност на ликовите за сметка на нивните надворешни манифестации и назнаци.

Владимир Јовановски во ролјата на Градоначалникот, се чини, ја пропушта можноста за многу поконзистентен и позаокружен лик, исто како и Зоран Љутков, кој во улогата на Ревизорот Хлестаков манифестира извесна инфантилност што никако не се совпаѓа со карактерот на лукавиот и расипан измамник. Како најмаксимална и најефектна се доживува креацијата на Сашка Димитровска во ролјата на жената на Градоначалникот, сета задушена во своите каприци и провинцијални манири... Коректни и стандардни актерски остварувања нудат Емил Рубен, Петар Арсовски, Владимир Ендровски, Трајче Георгиевски, Камка Тоциновски, Јордан Симонов, Искра Ветерова...

Во атмосфера на стивната мелодраматичност, и ликовите и ситуациите се театрализираат продуцирајќи моменти на забава и релаксација...





Македонски Народен Театар - Скопје
Сцена 'Центар'

Режисерот Коле Ангеловски по вторпат ја поставува комедијата „Ај не ми се шетај гола". Првпат тоа беше на сцената на Битолскиот, а сега на сцената на Кумановскиот театар. Станува збор за три едночинки врамени под еден наслов во познатиот стил на славниот комедиограф. Режиската постановка е исто така во веќе изградениот и многупати промовиран стил на нашите сцени. Значи, во прашање е водвиљ со брзи и комични пресврти кои ја забавуваат публиката. Тоа се понекогаш бравурозни и урнебесни комични куплети. Понекогаш, текстот се надградува со тенденција да се хиперболизира она што се случува и да се покаже до каде може да оди човековата глупост и суета. Во првиот дел „Ај, не ми се шетај гола" главниот актерски товар го понесуваат Александра Пешевска и Роберт Ристов, при што Пешевска е далеку поубедлива и поисцелизирана во ролјата на сопруга на народен пратеник кој има време на претек и се труди соодветно да го исполни флертувајќи со кого ќе стигне...Во вториот дел, „Пијано", играат Јасмина Василева и Сашко Коцев, а во третиот дел во стандардна форма улогите ги креираат Горан Илиќ, Кети Дончевска Илиќ, Драгиша Димитриевски. Во претставата не треба да се одмине и придонесот на младите актери Жаклина Петровска и Ивица Димитријевиќ и нивните симпатични остварувања...

Илија Упалевски

Пристојна организација и одлична програма

Имаше нешто навистина исклучително симпатично и шармантно во наивноста на церемонијалното клише што го отвори и годинашното издание на Театарскиот фестивал „Војдан Чернодрински“ во Прилеп. Во третокласниот фестивалски огномет кој ги стори пепел расположените театарски гости и уште порасположените фестивалски домаќини насобрани пред Домот на културата „Марко Цепенков“, во елегиските говори на градскиот и културниот естаблишмент кој откако неколкупати нè натера да ѝ се поклониме на божицата Талија го прогласи Фестивалот за отворен, во отмените кимнувања со главата на добитниците на наградата за животно дело (секоја чест!, оваа година таа им беше доделена на актерката Ленче Деловска и режисерот Бранко Ставрев), како знак на благодарност за помалку или повеќе куртоазните аплаузи на ценетата публика, како-така започна уште едно (41. по ред) издание на најрепрезентативниот театарски фестивал кај нас.

И за ова издание на театарскиот фестивал „Војдан Чернодрински“ може да се зборува надолго и нашироко. Посебно ако сте некој од оние кои уживаат да ловат и да укажуваат на организациски грешки или придобивки, или ако посакате уште еднаш да го отворите прашањето за вечната, епска битка помеѓу уметникот и институцијата (системот), за што најчесто се зборуваше на двете тематски панел-дискусии кои се одржаа во негови рамки (**Односот драматург-режисер-директор на театар и Театарот денес - дистопија или место за отпор**). Или, пак, се разбира, ако посакате себеси да се додадете на списокот на оние кои постојано ќе потсетуваат на неопходноста на дискусиите на тркалезната маса (кои, рака на срце, ќе мора да се обноват, ако не сакаме овој Фестивал, макар и без намера, да го осудиме на ревијалност), небаре овој Фестивал и овој жанр се единствените валидни замени за проклетото отсуство на најприродниот и креативен дијалог, кој нормално треба да започне по секоја премиера или по секоја изведба. Меѓутоа, по сите овие можни провокации за бескрајни аналитички дрдорења, по сите можни импресии кои сакавме да ги поделиме со вас, и, се разбира, откако сè додадовме на списоците на кои требаше да се додадеме, сметаме дека најдобро ќе биде да се сконцентрираме на она што ова фестивалско издание го прави навистина специјално. Тоа е фактот што од седум понудени претстави во неговата официјална програма, видовме дури шест кои се прилично различни во своите естетски стратегии, а исклучително блиски во својата конкурентност, и една (претставата „Оркестар Титаник“ на Народниот театар Куманово) која веруваме дека не влегла во ниту една, па ни во најкомпромисната шема за некое признание.

Уметничкиот директор на Фестивалот, г-динот Ѓунер Исмаил, воден од критериумот „најдоброто што еден театар има да го понуди во моментот“ состави една добра двојна програма во која се најдоа (без дилема) најдобрите театарски остварувања во изминатата репертоарска година. Официјалната програма на 41. издание на Театарскиот фестивал „Војдан Чернодрински“ ја сочинуваа претставите: „Црнила 005“ на режисерот Слободан Унковски (МНТ), „Женидба“ на режисерката Лилија Абаџиева (Народен театар Битола), „Дон Жуан“ на режисерот Александар Поповски (Драмски театар – Скопје), „Оркестар Титаник“ на режисерот Љубиша Георгиевски (Народен

„Црнила 005“

театар Куманово), претставата „Емигранти“ на режисерката Софија Ристевска (продукција „Ода“ – Тетово), „Тимон од Атина“ на режисерот Бранко Брезовец (копродукција на Народниот театар – Битола, Турскиот театар – Скопје и Лабораторија Нова од Фиренца) и претставата „Роберто Зуко“ на режисерот Кирил Петрески (Народен театар – Прилеп). За признанијата во официјалната програма на Фестивалот одлучуваше стручното жири во состав: Мето Јовановски, Искра Гешоска, Иван Поповски и Братислав Димитров.

Во off програмата на ова фестивалско издание, според едни во неговата втора лига, а според други во изборот театарски претстави формирани од еден нестандарден театарски израз, влегоа претставите: „Купидона“ на режисерот Срѓан Јанаќиевиќ (Драмски театар Скопје), „Хамлет за почетници“ на режисерот Дејан Дамјановски (Народен театар Битола), „Тартиф“ на режисерот Дејан Пројковски (Турски театар Скопје) и претставата „Дон Кихот“ на истиот режисер (Народен театар Штип). Оваа година жирито во состав: Зоја Бузалковска, Маја Мицевска и Младен Крстевски, единствената награда за претставите од оваа конкуренција, наградата за најдобро уметничко остварување во целост, ѝ ја доделија на претставата „Купидона“ на режисерот Срѓан Јанаќиевиќ (Драмски театар од Скопје), претстава која воспоставувајќи една оксиморонска врска помеѓу панкот како специфичен, анархистички жанр и операта како традиционалистички, класичен жанр, успеа да реализира автентичен, препознатлив и стабилен театарски јазик, а на нашите театарски сцени да донесе едно досега неистражено жанровско искуство.

Со вака направената селекција, се чини дека уметничкиот директор, г-дин Ѓунер Исмаил, завршил добра работа. Зашто на театарската публика, со изборот на реално најдоброто од годинашната театарска продукција, овој фестивал ѝ понуди вистинско уживање, за што зборува одличната посетеност на Фестивалот, а на жирито вистински предизвик за изборот што треба да го направи од списокот на поетички разновидни, но конкуретни театарски претстави.

Ваквата конфликтна ситуација на естетски различни, а конкурентни театарски претстави што ја наметна директорот Исмаил, станува посебно интересна за анализа, а и посебно отежнува во оној момент кога ќе воочите дека предизвикот на кој било избор ќе биде дополнително обременет од тоа каков сигнал ќе испрати тој избор, и тоа не само кон оној кој ќе се потруди да го анализира, туку

„Женидба“

и кон целокупниот театарски контекст во кој се прави тој избор. Тој сигнал во ваквите случаи најмногу зависи од изборот дали да се валоризира една посебна, конкретна поетика или заокружена театарска идеја која се остварува себеси во еден актуелен миг и која е нераскинливо поврзана со целокупниот контекст во кој таа се реализира како идеја, или еден отворен уметнички концепт, кој своето значење ќе го пронајде или ќе го надополни во некоја своја идна проекција или во некој свој иден коментар.

Се разбира, сево ова го велиме со една добра доза на резерва, зашто комплексноста и сериозноста на изборот во нашите театарски, фестивалски рамки по правило е прашање на теорија или прашање на исклучок. Така и ова фестивалско издание на „Војдан Чернодрински“ покажа дека добрата фестивалска волја и умешноста на стручното жири да се снаоѓа во вакви ситуации, можат лесно да релативизираат неколку важни места од изборот

„Купидона“

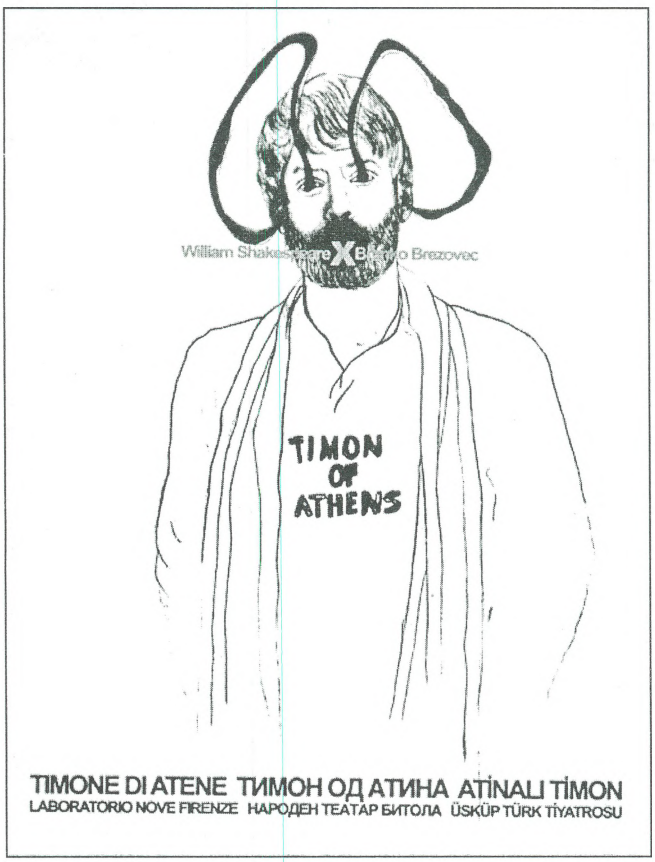
Награди на 41. македонски театарски фестивал „Војдан Чернодрински“ Прилеп:

Добитници на Наградата за животно дело за 2006 година:
Ленче Делова (1948), актерка, и
Бранко Ставрев (1939), режисер

1. НАГРАДА ЗА РЕКЛАМЕН МАТЕРИЈАЛ се доделува на **ФИЛИП ЈОВАНОВСКИ** за претставата ***ДОН ЖУАН***, Драмски театар - Скопје
2. НАГРАДА ЗА КОРЕОГРАФИЈА и СЦЕНСКИ ДВИЖЕЊА се доделува на **ЖЕЉКА САНЧАНИН** за претставата ***ТИМОН ОД АТИНА***, копродукциски проект на Народен театар - Битола, Турски театар - Скопје и лабараторија Нова - Фиренца
3. НАГРАДА ЗА МУЗИКА се доделува на **МАРЈАН НЕЌАК** за музиката во претставата ***ТИМОН ОД АТИНА***, копродукциски проект на Народен театар - Битола, Турски театар - Скопје и лабараторија Нова - Фиренца
4. НАГРАДА ЗА КОСТИМОГРАФИЈА се доделува на **ЈЕЛЕНА ПРОКОВИЌ** за костимографијата во претставата ***ЦРНИЛА 005***, Македонски народен театар - Скопје
5. НАГРАДА ЗА СЦЕНОГРАФИЈА се доделува на **ВЛАДО ЃОРЕСКИ** за сценографијата во претставата ***РОБЕРТО ЗУКО***, Народен театар „Војдан Чернодрински“ - Прилеп
6. НАГРАДА ЗА МЛАД АКТЕР „ТРАЈКО ЧОРЕВСКИ“ се доделува на **ЈАСМИНА МИЦОВСКА** за улогата на СЕСТРАТА и на **МАРИЈА СПИРКОСКА** за улогите на МАЈКАТА и ГОСПОЃАТА во претставата ***РОБЕРТО ЗУКО***, Народен театар „Војдан Чернодрински“ - Прилеп
7. НАГРАДА ЗА ЕПИЗОДНА УЛОГА „ДИМЧЕ ТРАЈКОВСКИ“ се доделува на **НИКОЛИНА КУЈАЧА** за улогата НЕДА во претставата ***ЦРНИЛА 005***, Македонски народен театар - Скопје
8. НАГРАДА ЗА АКТЕРСКО ОСТВАРУВАЊЕ се доделува на актерите:
   - **ГАБРИЕЛА ПЕТРУШЕВСКА** за улогата на АРИНА ПАНТЕЛЕЈМОНОВНА во претставата ***ЖЕНИДБА***, Народен театар - Битола,
   - **НИКОЛА РИСТАНОВСКИ** за улогата на ДОН ЖУАН во претставата ***ДОН ЖУАН***, Драмски театар - Скопје и
   - **АДРИАН АЗИРИ** за улогата на XX во претставата ***ЕМИГРАНТИ,*** продукција ОДА - Тетово
9. НАГРАДА ЗА РЕЖИЈА се доделува на **ЛИЛИЈА АБАЏИЕВА** за претставата ***ЖЕНИДБА***, Народен театар - Битола
10. НАГРАДА ЗА УМЕТНИЧКО ОСТВАРУВАЊЕ ВО ЦЕЛИНА се доделува за претставата ***ЖЕНИДБА***, Народен театар - Битола

што треба да се направи, секако во име на компромисот – најдобриот метод по кој се доделуваат фестивалските награди кај нас.

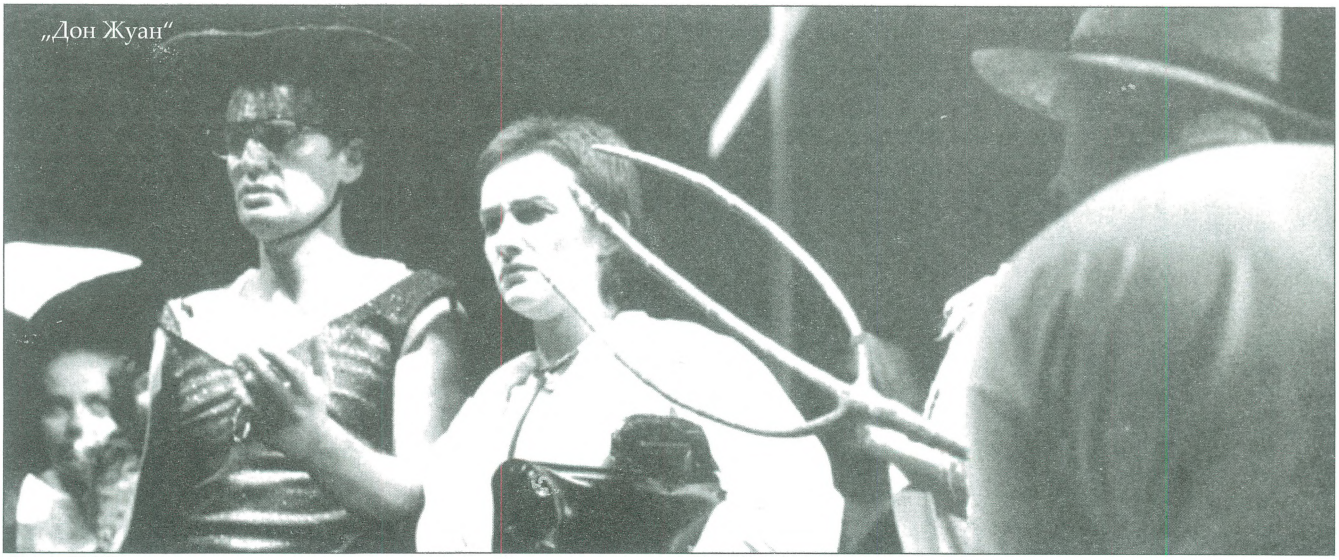
Иако, мора да признаеме дека, генерално, сметаме дека со наградата за најдобро уметничко остварување во целина, за претставата „Женидба“ на Народниот театар – Битола, овој Фестивал испрати одличен сигнал. Зашто „Женидба“ е претстава која на прекрасен, уметнички изнијансиран и прецизен начин ги разглобува спечените шеми и начини на создавање наративно-миметички тетар, кој, за волја на вистината, сè уште знае да биде доминанта на домашните театарски сцени, притоа остварувајќи исклучителен пристап во разбирањето на



театарскиот простор и посебно во реализацијата на актерската игра. Меѓутоа исто така и исто толку сметаме дека оваа колективна театарска фасцинација, овој театарски огномет, се разбира по игра на случајот на овој Фестивал му се случија прерано. Зашто веќе во својот втор ден тој доби еден доминантен, претерано респектибилен опонент за споредување, доби „пречка“ во точката на гледање, но и доволно безболна и безбедна територија, на која ќе биде многу можно да се испише името на неговото главно признание. Се разбира дека со овој текст никако не сакаме да ја оспориме важноста или вредноста на оваа претстава, ниту пак веруваме дека ќе се најде некој што ќе може да го направи тоа, но би сакале макар и за момент и макар и за последен пат да потсетиме дека оваа театарска година и овој фестивал ни понудија уште неколку претстави, исклучително важни за секоја идна анализа на театарската уметност кај нас, и тоа: претставата „Црнила 005“ на режисерот Унковски – поради претерано интелигентниот пристап во уметничката опсервација на националните драмски канони, каков што е „Црнила“ на Коле Чашуле, но и во разбирањето и транскрипцијата на историјата и традицијата со и во актуелниот уметнички/театарски домен; претставата „Дон Жуан“ на режисерот Поповски - затоа што на македонската театарска сцена донесе еден навистина комплетно реализиран и осмислен лик, изигран од одличниот Никола Ристановски; претставата „Емигранти“ на режисерката Ристевска - поради тоа што оваа претстава на најдобар можен начин покажа како е можно да се издејствува автентичен и валиден театарски израз, и тоа далеку од шемите и ограничувањата на институцијата; претставата „Роберто Зуко“ - затоа што го промовира режисерот Кирил Петрески како важен дел од современата македонска режија; и, се разбира, претставата „Тимон од Атина“ на режисерот Брезовец, зашто во својата копродукциска форма го промовира глобалниот уметнички дијалог како една издржана и одржлива варијанта за иднината на театарската уметност и театарската продукција.

Она што ни преостанува да го направиме за крајот на овој преглед на овогодишното издание на Фестивалот „Војдан Чернодрински“ е еден краток коментар за доделените награди. За почеток ќе мора да нагласиме дека комплексноста и проклетството на вреднувањето во една ваква ситуација не смеат да бидат никакво алиби за жртвувањето или за отстапувањето на неколку важни делови од сигналот што овој Фестивал го испраќа во контекстот во кој се остварува, особено тогаш кога неговиот избор по некоја инерција или логика на нештата ќе се доведе во некакви компромисни шеми.

Оттука не ни е баш најјасно како е можно една претстава која во својата естетска стратегија оди подалеку од стандардите на кои најчесто се базира домашната театарска продукција, подалеку од јазикот и разбирањето, па и подалеку од сите „нормални“ или класични перцепции за театарот, каква што е претставата „Тимон од Атина“, да биде едноставно и единствено сведена на две награди (награда за музика и награда за сценски движења и кореографија), за кои на овој Фестивал практично и не постоеше конкуренција. Тука ќе мора да приложиме и


„Дон Жуан“

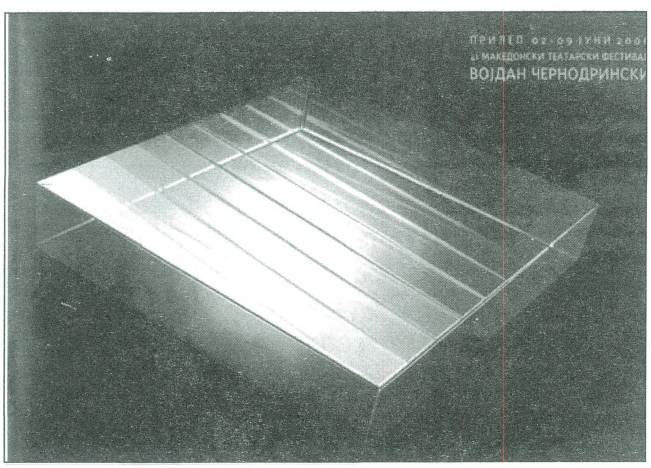
едно извинување до г-динот Марјан Неќак, ако тој наспроти генијалноста на неговата музичка обвивка за „Тимон од Атина“, сака да се смета себеси за конкуренција со музиката за претставата „Роберто Зуко“.

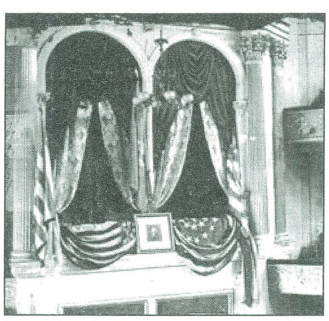
Исто така не ни е најјасно зошто кога веќе претставата „Женидба“ ја доби главната награда на овој Фестивал, меѓу другото и поради тоа што промовира еден поинаков, специфичен пристап во реализацијата на актерската игра кој го остварува исклучиво млада актерска екипа, наградата за најдобар млад актер им се додели на актери кои своите улоги ги реализирале по еден стандарден, учен, драмски, драматичен, миметички принцип (Јасмина Мицовска и Марија Спиркоска за претставата „Роберто Зуко“), а да се прескокнат имињата на Никола Пројчески или Викторија Степановска. Или, пак, зошто е можно еден од најцврстите столбови во победничката претстава, Мартин Мирчевски, да биде заобиколен од наградата за најдобра машка улога. И веројатно последната работа што ни се чини нејасна е зошто наградата за најдобра сценографија е доделена на еден стандарден, изложбен, вертикален, значи статичен концепт на Владо Ѓоревски, а е заобиколен еден прилично динамичен концепт и еден повеќе од естетски однос кон театарскиот простор кој е доминантен во „Тимон од Атина“.

Се разбира, овде ќе мора да додадеме дека си дозволивме да бидеме дотолку апликативни, не за да ја оспориме важноста на некоја претстава или валидноста на некоја награда, туку за да ја истакнеме посебноста на оние аспекти на некои претстави кои не успеале да бидат обележани со некакво признание на овој Фестивал.

За крај, генерална оценка за она што го видовме во Прилеп е еден пристојно организиран фестивал и една одлична и значајна фестивалска програма.

Она на што можеме да се надеваме за неговото следно издание, е дека овој Фестивал ќе ја подобри ситуацијата со двете најкритични места за него. Најпрвин да се надеваме дека нема да им дозволи единствено на инерцијата и на проверените формули да ја водат неговата организациска и програмска политика, а потоа дека ќе изнајде начин да обезбеди сериозна теоретска и критичка основа, врз која ќе се базира опсервацијата на следната фестивалска програма.





Анета Јанчевска

Папочна врвца со европскиот театар

Третиот ден од октомври значеше крај за уште едно издание на Младиот отворен театар. Започна шекспировски со „Отело“, заврши гоголевски со „Ревизор“, а постоеше и ќе постои во името на театарот и на сите оние кои веруваат во неговата моќ. Самата бројка од триесет и едно издание, говори за големината и значајноста на оваа манифестација која стана своевидна заштитна марка на Скопје. Навлегувајќи длабоко во третата деценија од животот, МОТ повторно и повторно ја докажува својата зрелост и упорност да истрае и во најлошите моменти од своето постоење. А, со тоа ѝ даде уште поголемо значење на максимата „Моќта на театарот“, која години наназад го следи Фестивалот како вистина во која мора да се верува.

Зошто сиве овие пофални зборови? Најнапред да се потсетиме на агонијата во која беа организаторите неколку недели пред почетокот на МОТ. Кога не знаеја дали Фестивалот ќе ја види светлината на денот. Кога се пребројуваа до последен денар и до последна капка крв, само да му вдахнат живот на триесет и првото издание. Повторно театарот ја докажа својата моќ. Повторно љубовта и вербата во Талија го кренаа изнемоштениот МОТ и на Скопје му подарија театарски фестивал кој го заслужува сето внимание. Дека тоа е навистина така, докажаа преполните сали и битката по билет повеќе. Домашната публика повторно ја препозна важноста на оваа наша папочна врвца со европскиот театар и масовно дојде да се наслади со вистински театарски десерти.

„ОТЕЛО“ НА ЛИЛИЈА АБАЏИЕВА

Она за што, сето време додека траеше МОТ, се говореше и прераскажуваше беше претставата која го отвори фестивалот. Нескротливиот дух на Бугарката Лилија Абаџиева, разбуди многу страсти во гледалиштето на Театар Центар, шокирајќи и вчудовидувајќи со својот „Отело“. Приказната за љубовта и манипулацијата со сиот свој театарски раскош ги воодушеви присутните во буквална смисла на зборот. Прва причина за ваквиот прием на оваа постановка беше начинот на кој Абаџиева го препрочитала англискиот гениј Шекспир. Во нејзиниот „Отело“ сè функционира на принципот на играта и чудењето. Тргнувајќи од неконвенционалноста во изборот на изразните средства, па сè до храброста во експериментирањето со темата и она што го нуди самиот театар. Прва отстапка е одлуката

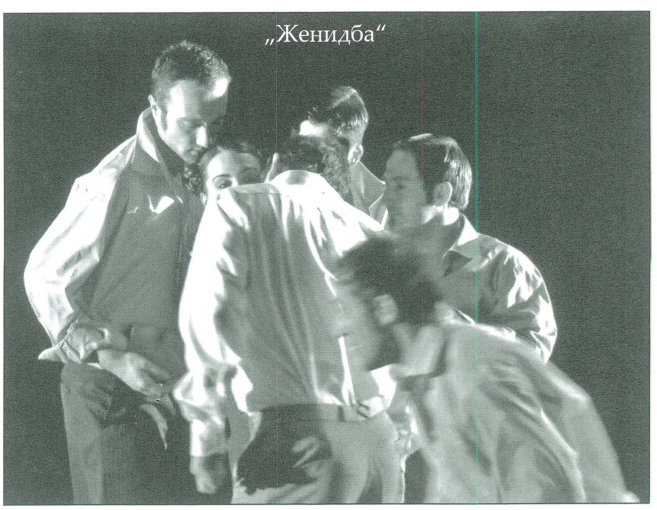
„Отело“

женските ликови Дездемона и Емилија да ги толкуваат машки актери. Но, не само за да добие на атрактивност, ниту пак да потенцира каква било хомосексуалност на ликовите, туку едноставно травестијата ја користи во прилог на сопствената театарска лексика која Абаџиева со години ја развива. Неконвенционалноста во режијата се чита и во користењето на неколку различни принципи на игра. Видовме танц, слушавме многу музика од различни жанрови, ликовите дури играа и кошарка и фудбал, рапуваа... Но, секогаш знаеја дека пред себе имаат една и единствена задача, да ги потенцираат двете главни идејни предлошки: принципот на манипулација и користење на злото за остварување одредени цели и љубовта како магија која создава, но и уништува. А кога како соработници имаш актерска екипа која функционира со железна дисциплина, која со себе носи огромна одговорност, образование и желба да истражува, резултатот несомнено е повеќе од успешен. Звукот на аплаузот, кој како да немаше намера да стивне, беше звук кој предвидуваше дванаесет дена радост. Дванаесет дена празник на театарот.

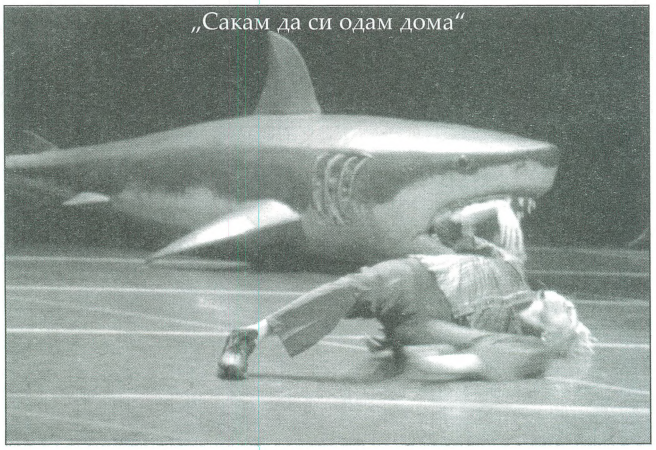
„ЖЕНИДБА“ НА АБАЏИЕВА

Темпото со кое МОТ започна во ниту еден момент не загуби на интензитет. Напротив, одеше нагоре и уште погоре... Свое заслужено место најдоа и претставите од домашната продукција. Првиот МОТ-овски викенд беше резервиран исклучиво за македонски претстави. И секоја од нив со свој сопствен шарм, со своја единствена идеја и настојување да биде рамна на она што е создадено надвор од нашите граници. „Нирвана“ на Штипскиот театар покажа дека имаме млад актерски кадар кој одговорно им пристапува на своите обврски. „Аквариум“ на Албанскиот театар од Скопје ја распосла приказната за љубовта и копнежот. На третиот ден повторно Лилија Абаџиева. Овојпат со Гоголевата „Женидба“ на Битолскиот театар.

Релацијата Гоголъ-Абаџиева во случајов се развива во многу интересна и невообичаена насока. Тоа се забележува најмногу според начинот на кој Абаџиева ги подвлекла знаковностите на драмскиот текст, но пред сè според храброста и иновативноста на препрочитувањето на ова дело. Режисерката буквално ја избришала сета прав од жанрот класика и внела сосема нови ветришта. Ветришта кои дуваат во сите насоки, но кои многу добро ја знаат сопствената цел. Од тие причини, текстот на Гоголъ прилега на превртена ракавица, нов лик, но една и иста суштина. Користејќи неколку различни изразни средства, Абаџиева ги исползува многуте можности на театарската уметност, а со тоа го задржува вниманието на публиката до максимум. Најнапред започнува бавно, смирено и непретенциозно, за потоа сето тоа да добие многу поинаков лик поради што се ставате во позиција да не знаете што следно ве очекува. Но, она што е особено важно, е фактот што Абаџиева при таа нејзина разиграност и постојано пренасочување на енергијата, за сето време пред себе имала цврсто изграден став по однос на суштината на драмата на Гоголъ. Сета таа нагласена сатиричност, сите маани во говорот на протагонистите, сите нивни тикови, слабости и доблести се оправдани и не талкаат напразно по сцената. Таму ништо не е реалистично, а сепак е висти-


„Женидба“

нито. И повторно восхит кај публиката. И повторно силен аплауз и задоволни лица кај публиката. Заклучокот беше еден и единствен. Првите три дена од МОТ минаа во знакот на бугарскиот *l`enfant terible,* Лилија Абаџиева која има доволно храброст да се фати во костец со сите стапици што знае да ги постави театарската сцена. Браво за Абаџиева и браво за МОТ што ни овозможи да проследиме две претстави потпишани со нејзиното име!


„Сакам да си одам дома"

Каде да се селеше МОТ, таму беше и публиката. Верните МОТ-овци не заборавија да присуствуваат на извонредната „Сакам да си одам дома" на Швајцарците „Алиас", ниту пак на оригиналната и инспиративна презентација на Италијанецот Луиџи де Ангелис кој говореше за претставата „Хабемус папам?". Првата од спомнатите, работена на принципот на модерен танц, говореше за стравот на внатрешната желба. Ставајќи ја поетичноста на прв план, оваа претстава понуди танц во чиста форма. Танц ослободен од оковите на танцовата техника. Во неа танчарите го слават животот во танцот, а не танцовата форма. Вистински начин на нуркање во длабочините на овој навистина богат театарски жанр.

Тандемот Бото Штраус (автор) и Ивица Буљан (режисер) беа виновниците за необичната претстава „Едната и другата" на Словенско младинско гледалишче. Спонтаноста на дијалозите и сценските движења, необичниот начин на раскажување обична приказна, се основните белези на овој т.н. поп-културолошки приод на Буљан. Неочекувана театарска естетика, која на свој сопствен начин успеа да остави белег врз МОТ-овската публика.

„ДОМОТ НА БЕРНАРДА АЛБА" НА БЕКИМ ЉУМИ

По минатогодишната бугарска „Домот на Бернарда Алба" во фламенко стил, годинава видовме едно сосема поинакво читање на Лорка, потпишано од режисерот Беким Љуми, а во изведба на Народниот театар од Косово. Водејќи се според идејата на авторот да ја прикаже ужасната и мачна атмосфера во домот на Бернарда Алба, режисерот Љуми создал претстава во која преовладува црната боја. Сите ликови носат црни костими, сцената е најчесто мрачна и многу често можат да се слушнат звуците од камшикот на бескрупулозната Бернарда. Наместо кулиси кои ќе ги преставуваат ѕидовите од куќата, сценографот Веби Мурати користи конци оптегнати од едната до другата страна на сцената. Со ова е ставен акцент врз животот на петте девствени ќерки кои времето го минуваат затворени во домот, постојано везејќи ги свилените платна. А ликот на Бернарда Алба изобилува со силно потенцирана суровост која актерката Дрита Красниќи максимално ја извлече преку впечатливата интонација на гласот и диктаторското држење на телото. Беким Љуми, значително интервенирајќи врз текстот на Лорка и редуцирајќи ги ликовите на осум протагонисти, користел чист и јасен сценски јазик. Текстот е на прво место, а втор принцип врз кој ја градел оваа постановка е акцентираната визуелност. Во таа насока, видовме фотографски прецизно осмислена претстава, чија основна идеја е да ја претстави мачнината на секое патријархално општество во било кој период од историјата и на било која точка од Земјината топка.

„Домот на Бернарда Алба"

„АНГЕЛОТ НА СМРТТА“ НА ЈАН ФАБР

Верувам дека и датумите 28 и 29 септември ќе останат долго врежани во мемоарите со наслов „Млад отворен театар“. Причината за тоа е славниот и бескрајно шармантен белгиски кореограф Јан Фабр, кој ни ги отвори сите сетила преку „Ангелот на смртта“. Притиснати еден до друг, длабоко сконцентрирани на прекрасната, неверојатно флексибилна и мултиталентирана Ивана Јозиќ, малобројните среќници (концептот на претставата предвидуваше мала публика) без здив го впиваа она што овој интерактивен перформанс им го понуди. Користејќи го експресивниот говор на телото, Фабр преку својот текст настојува да ја пренесе својата антропоцентрична филозофска доктрина. Она со што најмногу се занимава е неподносливиот и двоен живот на актерот, поточно на актерот човек и актерот актер. По пат на дијалошка форма во која главни протагонисти се Ѓаволот (Ивана Јозиќ) и Ангелот (Вилијам Форсајт), Фабр изнесува неколку сурови вистини поврзани за човековиот род. Една од нив, и честопати повторувана е таа дека „Животот е џунгла! Јади или ќе бидеш изеден!“ Всушност, „Ангелот на смртта“ претставува некаков вид исповед на Фабр, фасцинација од неколку различни паралели на човековото постоење: убавината, јавниот живот, постморталната состојба, идентификацијата, копнежот да се остане анонимен, антагонизмот на животот и смртта, доброто и злото, Ангелот и Ѓаволот. А, изборот токму Ивана Јозиќ да биде таа која ќе говори во негово име е повеќе од успешен. Верувам дека не постоеше ниту еден од публиката кој не остана воодушевен од она што Јозиќ со неверојатна леснотија, пожртвуваност и посветеност ни го понуди. А, верувајте таква пластичност и флексибилност се вистинска реткост.

За да биде уште поголемо задоволството, по првата изведба на претставата, МОТ ни понуди ексклузивна можност за разговор и отворена трибина со Фабр од кој може навистина многу што да се научи. Уште едно големо БРАВО за МОТ!

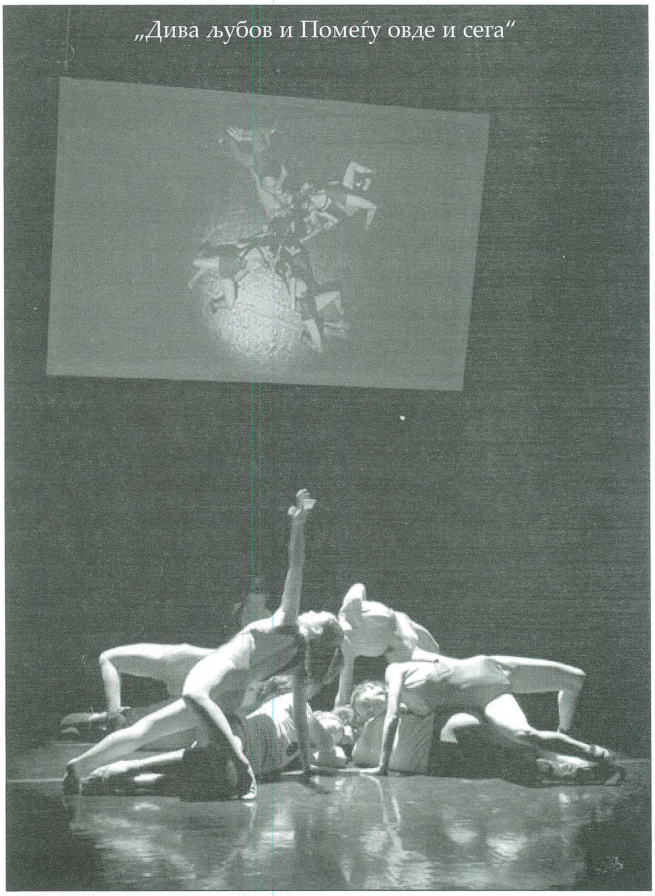
„Ангелот на смртта“

АКЦЕНТ НА МОДЕРНИОТ ТАНЦОВ ТЕАТАР

Традиционално, МОТ им отстапува простор и на студентите од Факултетот за драмски уметности од Скопје. Овојпат изборот падна на претставата „Арт“ од Јасмина Реза, во режија на проф. Кирил Ристоски и асс. Зоја Бузалкова. Последните три дена случајно или по план, минаа со акцент врз модерниот танцов театар. Во таа насока мора да се спомнат изведбите на „Јазикот на ѕидовите“ на Форумот за нов танц при Српско народно позориште од Нови Сад и „Дива љубов помеѓу овде и сега“ на македонската Опера и

„Јазикот на ѕидовите“

Балет од Скопје. На огромно задоволство и на организаторите и на МОТ-овци, по пет години во Скопје повторно допатуваа француските волшебници „Малабар“. Со својата химна посветена на Богот на Сонцето „Хелиос 2“, овие т.н. архитекти на соништата го претворија плоштадот Македонија во магично место во кое се прелеваа стотици бои и звуци. Нивните акробатски, жонглерски и пиротехнички способности беа полн погодок за скопјани кои минаа една прекрасна Бела ноќ за паметење.


„Дива љубов и Помеѓу овде и сега“

СПУШТАЊЕ НА ЗАВЕСИТЕ

И како што му прилега на секој Ревизор, тој секогаш доаѓа на крајот. По некој необичен сплет на околности, МОТ ја имаше честа оваа долгоочекувана премиера да се случи токму на затворањето на фестивалот. Со „Ревизор“ на Владимир Милчин се означи крајот на уште едно успешно МОТ-овско издание. Милчин и сета актерска екипа толку гоголевски, толку искрено, толку суштински ги разоткриле сите слоеви на оваа драма, што впечатокот е еден и единствен, тоа е тој „Ревизор“ кој одамна се вклештил во светските библиотеки. Служејќи се со чисти, прецизни и интелигентни изразни средства режисерот дел по дел, парче по парче, слој по слој ја открива сета фантазмагоричност на тој свет. Јасно е видлива неговата цврста авторитативна рака при нијансирањето на ликовите. Очигледен е неговиот пристап, најнапред да им влее верба на актерите во она што го играат, а потоа да му препушти на Гоголь да го направи своето. Претставата функционира како двете раце на Гоголь. Десната, онаа која го пишувала текстот е Милчин. А, левата, онаа која копнеела да ги движи конците се актерите. Една без друга не можат.

Убавината на Гоголевиот „Ревизор“ најмногу се крие во малите ликови. Ова му било многу јасно на Владимир Милчин кога ја креирал поделбата на улогите. Изборот Градоначалникот да го игра Владо Јовановски, Хлестаков да му го довери на Зоран Љутков, Градоначалничката да ја игра Сашка Димитровска, ќерката Марија да ја толкува Камка Тоциновски, Бопчински – Магдалена Ризова Черних, Допчински – Трајче Георгиев, Љапкин-Тјапкин да го игра Јордан Симонов, Земљаника – Емил Рубен, Хлопов – Оливер Митковски, Шпекин – Владимир Ендровски-Љац, Мишка – Васил Шишков, а Осип – Петар Арсовски, му овозможил креирање вистинска палета одлично одиграни ликови. Секој карактер посебно има своја сопствена линија по која се развива и која постојано се провлекува. Секој за себе смета дека е совршен и мудар на својата функција, а всушност е само олицетворение на подлоста и корумпираноста.

„Ревизор“

И ревидирајќи ја целокупната понудена програма, пребројувајќи ги имињата на Гоголь, Шекспир, Бото Штраус, Јан Фабр, Рефет Абази, Константин Илиев... заклучивме дека МОТ сè уште важи за престижна и исклучително значајна манифестација која секогаш на прво место ги става театарот и вкусот на својата верна публика. Новитет на Фестивалот беше воведувањето придружна програма збогатена со целовечерни музички концерти со одлична посетеност. МОТ навистина остана млад и отворен.

Маја Таневска

Издание во знакот на московскиот театар „Галина Вишневскаја"

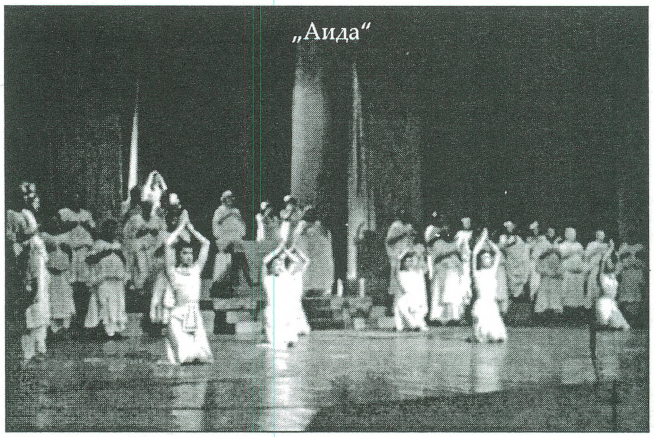
Годинашното издание на Фестивалот Мајски оперски вечери, кое традиционално со звукот на фанфарите од операта „Аида" започна на Денот на Европа, 9 Мај, годинава се одржа по 34. пат. Негувајќи ја безмалу три и пол деценискатa традиција, на почетокот на славењето на операта, блесна фестивалскиот оган. Овојпат од рацете на уметникот чија заложба се смета за фундаментална во градењето на македонската оперска традиција, примадоната Васка Биџова-Гајдова.

Она што годинава беше понудено, не отстапи многу зад минатогодишните концепти. Релативно исти наслови во изведба на солисти од различни држави, во поголем дел нови за фестивалот. „Аида", „Набуко", „Травијата", „Царската невеста", „Риголето", „Жизел" и „Турандот" беа насловите кои го дадоа својот белег на 34. издание на единствениот оперски фестивал кај нас и во регионот. И годинава, Вердиевите наслови имаа предност пред останатите. Со исклучок на операта „Царска невеста" на Николај Римски-Корсаков, годинашните наслови се веќе добро научено четиво кое со децении наназад се повторува.

Најизведуваната опера „Аида", годинава со две изведби

Напишана како нарачка по повод отворањето на Суецкиот канал, „Аида" е вистинско ремек-дело на мајсторот на операта Џузепе Верди. Иако оваа опера децении наназад ја ужива привилегијата на последниот фестивалски аплауз, годинава со обид да се измести традицијата, „Аида" го отвори Фестивалот. Со исклучок на една година, оваа опера наоѓа свое место во сите оперски изданија. А како куриозитет, годинава беше репризирана, па доживеа две изведби. Одлука која по многумина не беше оправдана, особено не по стручната јавност и критика со оглед на квалитетот на двете изведби.

Првата изведба која го означи почетокот на фестивалот беше комплетна домашна продукција. Иако беше најавувано дека отворањето ќе биде спектаку-


„Аида"

ларна копродукција со регионален карактер, славењето на операта започна со комплетно домашна екипа, предводена од диригентот Тошио Јанагисава. На сцената ја видовме комплетно македонската екипа предводена од првенците Весна Гиновска-Илкова и Цветан Стојановски, надополнета со гостинот од Австрија со домашно потекло, Игор Дурловски, потоа Горан Начевски, Владимир Саздовски и Ирена Кавкалевска. Стандардно добрата Весна Гиновска-Илкова, и овојпат ја возбуди публиката со својата изведба на насловниот лик. Вешта во вокалното изразување, иако трома на сцената, Гиновска-Илкова, вообичаено предизвика огромно внимание. Кон ова секако се надоврза и Игор Дурловски, уметник кој понесе огромен дел од позитивните оценки за претставата. Сигурен во својот настап, со една препознатлива естетика, без претерување, Дурловски во голема мера беше светлата точка овој 9 Мај. Кон овој впечаток се врза и настапот на првенецот Стојановски кој редовно освојува со својата пластичност и убедливост на сцената. Изненадување предизвика и настапот на младиот баритон, Горан Начевски, кој дебитираше во улогата на Амонастро. Точно е дека недостигот на реална зрелост и не можеше да се надомести, но, од друга страна, Начевски беше вистинско откритие на вечерта. Свежината и тенорскиот пробив во неговиот баритонски тембр му дадоа само уште ден плус на младиот уметник кој направи голем пробив на сцената на Македонската опера.

Сепак, наместо најавената копродукција, видовме стара поставка во лошата, статична или накусо дотраена сценографија. Видовме костимографија која безмалу прилегаше на филмот „Кременковци" и исклучително неинвентивна режија. Сето ова е јасен знак дека поставката на Ќортошев, која веројатно за времињата кога ја имала својата премира била извонредна, има итна и неодложна потреба од реконструкција. Изведбата со која требаше да блесне почетокот на славењето на операта ја доживеа својата просечност која воопшто не беше соодветен почеток за Фестивалот.

Со образложение дека отворањата се секогаш привилегија за малкумина, „Аида" го доживеа и своето репризно издание. Иако одлуката беше оправдана кај организаторите, ваквото оправдување не најде логичност кај останатите. Најавена како ѕвезда на Фестивалот, во втората изведба на „Аида" се очекуваше атрактивната солистка од Аргентина, Фабијана Браво. А наместо неа главниот лик го интерпретираше Виктоpија Литерланд, нејзина колешка од Метрополитен. Екипата, со исклучок на Дурловски, беше комплетно странска. Точно е дека втората изведба на „Аида" покажа особено голема разлика во квалитативна смисла. Претстави солисти кои исклучително добро владеат со својот инструмент и кои со исклучок на малкумина точно знаат дека операта е спој на повеќе сегменти во едно. Сепак, тоа не го даде соодветното оправдување: Зошто, наместо уште еден наслов во и онака скромниот список опери на Фестивалот, најизведуваната опера доби две изведби?

Вердиевиот Крал над кралевите во бледа верзија

Фестивалот продолжи со изведбата на операта „Набуко", каде по подолго време беше најавено гостувањето на македонскиот баритон Борис Трајанов. И додека публиката, се радуваше на ретката или безмалу единствена можност да го слушне Трајанов во живо на Македонската сцена наместо само да чита за неговите успеси низ светот, можноста пропадна во вода. Поради болест, настапот на Трајанов беше откажан. А начинот на кој го откажа своето учество на Мајските оперски вечери ќе се памети и како анегдота

„Набуко"

ќе се раскажува веројатно додека траат и Мајските оперски вечери. Наместо Трајанов, на сцената го видовме Никола Митиќ од соседството. Истрошениот и дотраен глас на Митиќ, тромоста на сцената која многумина ја оправдуваа со возраста, беше уште едно разочарување за сладокусците на оперската уметност, особено на почитувачите на Верди. И овојпат режискиот и визуелниот ефект беа под очекуваното ниво. Со исклучок на диригентот Довико кој навистина беше за почит, изведбата на Вердиевиот крал над кралевите остана бледа и речиси незапомнета на овие Мајски вечери.

Руските солисти – вистински „Мајски...“ ексклузивитет

Во средиштето на случувањата на фестивалот се случи гостувањето на оперското студио „Галина Вишневскаја“ од Москва. Руските уметници кои допатуваа како гости на Македонскиот оперски фестивал, изведоа две претстави, една од своето национално милје, операта „Царска невеста“ на Николај Римски Корсаков, и една од Вердиевиот репертоар, операта „Риголето“. По првата изведба, беше повеќе од јасно дека досега виденатa „Риголето“ ќе биде сосема нова средба со Вердиевата драма за љубовта и самољубието. Она што го видовме на сцената беше исклучителна изведба, уметност во вистинската смисла на зборот. Видовме театар и драма, видовме пејачи и актери. Видовме комплетни оперски изведби. На сцената видовме еден сосема поинаков пристап од оној кој вообичаено го гледаме. Работна атмосфера и креативна енергија која се преточува и се трансформира до публиката. Доживеавме големо, големо доживување, доживеавме вистински спој на оркестар, хор и солисти, нераскинливо синкретично ткиво во кое сите подеднакво се важни за финалниот впечаток.

„Царска невеста“

Операта „Царска невеста“, со која премиерно се сретна македонската публика, е дел од руското наследство. Потпишана од најмладиот од Руските петтемина, Корсаков, „Царска невеста“ е моќна психолошка драма која раскажува една темна и тешка епизода од историјата на рускиот народ. Приказна која пулсира со човечките слабости и доблести, приказна за слепото верување, за страста и љубовта, за љубомората и обземеноста од сопствената слабост. Сликајќи го националното милје на богатата руска традиција и историја, „Царска невеста“ е секако една од оперите која ужива огромен углед и рејтинг не само на руските сцени, туку и во престижните западноевропски и американски оперски куќи. Гостувањето на московските солисти беше можност на оперската сцена првпат да го видиме македонскиот режисер кој две децении живее и мошне успешно работи во Русија и низ светот, Иван Поповски. Развивајќи ја приказната со една впечатлива динамика, ползувајќи ги можностите и средствата на театарот, првпат на домашната оперска сцена го видовме креативниот израз на режисерот Поповски кој, благо речено, беше пресуден за доживувањето на изведбите. Едноставен, а во истовреме комплексен, одмерен со ниту еден израз повеќе, со креативен, инвентивен и чист јазик, режисерот ѝ овозможи на публиката вистински да ја доживее операта. Инспириран од музиката, Поповски се погрижил да се потсетиме дека операта знае да биде динамична и интересна како филм, а во исто време да ја задржи основната карактеристика на театарската сцена. Вклопувајќи се во ритамот на музиката, режисерот се погрижил и на најмалиот детал.

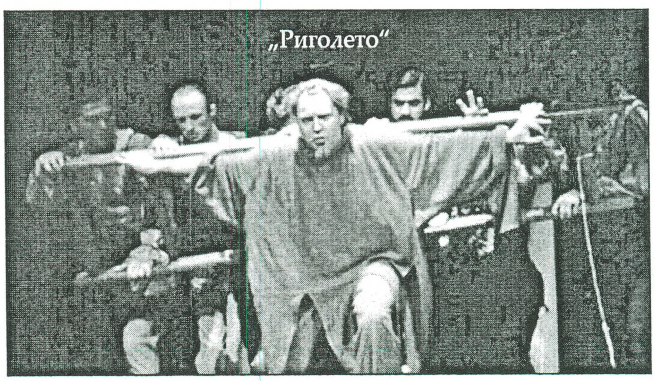
Накусо, визуализацијата успеа во континуитет да ја одржи тензијата на претставите. На сцената видовме карактери изградени до совршенство, ликови кои моќно ја пренесуваат сета човечека слабост и доблест. Пејачи кои покажаа како се љуби до лудило, како се страда од болка и како се верува до последен здив.

Згустената драма зачинета со десетина лика уште повеќе ја доближува авторовата фасцинација од Вагнеровиот израз, неговата грандиозност и драматичност. Добро обликуваните зрели гласови кои природно вреат на руска почва беа вистинско уживање да се слушаат. Зад пултот од Москва допатува фантастичниот маестро Јарослав Ткаленко кој, владеејќи со состојбата, мошне прецизно и јасно со извонредна динамика покажа дека и во живо изведбите можат да звучат исто онака како на ЦД. Водејќи ја изведбата, Ткаленко се погрижи сите во салата да ја доживеат композиторската зрелост на Корсаков и да уживаат во густата фактура

на оркестарот низ која одвреме-навреме се провлекуваа мелодиите од рускиот фолклор. Човек кој особено добро го владее диригентскиот занает, кој очигледно многу ја познава операта како медиум, па продирајќи од еден во друг период и композиторски израз, обезбеди две креации, два израз и на сцената и во оркестарската школка.

Наспроти руската опера, во втората изведба на рускиот ансамбл одблизу го доживеавме Вердиевиот израз. Тажната и трогателна семејна драма на грбавиот шут, создадена на забранетата драма на Виктор Иго, „Кралот се забавува". Операта која ужива реноме на спектакл на речиси сите престижни оперски сцени низ светот, во Македонската оперска историја има доживеано многу изведби. За една од највпечатливите секако ќе остане изведбата на гостите од оперското студио Вишневскаја.

На сцената уште еднаш на мошне убедлив начин ни беше прикажана супериорноста на руската нација особено кога станува збор за уметноста. Иако само една година во оперското студио Галина Вишневскаја, младата Ирина Дубровскаја изработи фантастична креација на Џилда. Пејачка која одлични владее со вокалот, уметник кој динамички мошне моќно ги наслика сите емотивни состојби на наивната и несреќна Џилда. Интерпретирајќи точно и музикално, на сцената видовме уметник кој плени со своите вокални и актерски способности. Наспроти неа, насловниот лик на кој можеби на мигови и му се чувствуваа недостигот на годините понуди пред се извонредна актерска игра. Култивиран вокален израз и убедливост на лудило и тага. Лик кој ни покажа како се пати за своето чедо, и што сè се прави за неговата среќа или несреќа. Грандиозниот Војвода Мантова беше дел од вокалното милје на сцената. Видовме еден впечатлив заводник и блудник чие второ име е срцекршач. Презентирајќи ги своите вокални способности во популарната арија Жените се лажливи, на сцената видовме еден уметник кој одлични динамички слика расположенија.


„Риголето"

Гостувањето на оперското студио Галина Вишневскаја ни овозможи две прекрасни изведби кои во голема мера ги одбележаа овие Мајски оперски вечери. На публиката ѝ овозможи настан кој ултимативно се доживува. На умните им овозможи да ги надминат своите суетни бариери и да продрат во вистинскиот свет на уметноста, свет кој зрачи со вековна традиција, со многу знаење, свет во кој царува инвенцијата, во кој се наградува квалитетот и кој не ги простува импровизациите.

Балетите се вратија на Мајските оперски вечери

Во продолжение на Фестивалот беше изведен единствениот балет на ова 34. издание. Овојпат изборот падна на престижниот балет „Жизел", балет од класичниот железен репертоар. Во изведба на гостите од Русија и Бугарија, оваа изведба на „Жизел" беше со оперскиот оркестар со кој диригираше гостинот од Бугарија, Борис Хинчев. Комплексноста во балетските придружби е имено физичката активност на сцената, која доколку не се следи соодветно, танчарите се соочуваат со неверојатна тешкотија во изведбата. Токму тоа и се случи. Ирина Владимировна Перен и Антон Валентинович-Корсаков ни ја раскажаа приказната за Жизел и Алберт. Она што сепак, остана како впечаток, беше дека оваа вечер помина во знакот на Антон Валентинович-Корсаков. Иако во значително бавна верзија на „Жизел", Корсаков вешто се снајде на сцената и предизвика аплаузи и овации. Играчот на Маринскиот театар од Санкт Петерсбург, најпрестижниот балетски подиум во поголемиот дел од светот, како да леташе на сцената. А тоа, разбирливо, ја возбуди публиката која одушевена го прераскажуваше Корсаков.

Традицијата балетските претстави да најдат свое место на Оперскиот фестивал, покажува хронологијата, дека имаат своја оправданост. Делумно според интересот, но делумно и според карактерот.

Несоодветни солисти – белег на Фестивалот

По балетското доживување, фестивалскиот календар продолжи со изведбата на Вердиевата „Травијата", опера која заедно со „Аида" имала најмногу изведби на МОВ. На сцената видовме една солидна и атрактивна Виолета, но извонредно лош Жорж

Жермонд. Видовме вокална просечност која наполно го втисна белегот врз претставата. Гостинот од Украина, диригентот Герман Макренко, беше пресудниот лош момент за изведбата на „Травијата", без никаква енергија, без сугестивност, нејасен и млитав. Ова беше впечатокот кој се потруди оваа изведба, „Травијата" да ја смести во една од неколкуте неуспешни нејзини верзии на Фестивалот. Видовме мешано домашно-странска екипа од солисти чиј квалитет вариираше од добри и атрактивни до солисти со воспалени гласници или целосно залутани ликови на сцената.

Спектаклот на Пучини кој пред три години беше поставен за отворањето на Фестивалот, оваа година го затвори Мајското оперско доживување. Изведбата на моќната и сурова принцеза Турандот ни го освежи сеќавањето на диригентот Оливер Балабурски, некогашниот уметнички директор на операта кој моментално живее и работи во Канада. Жестината со која секогаш и пристапува на операта, прецизноста и севкупната анализа како и познавањето на ансамблот, му овозможи на Балабурски да обезбеди солидна верзија на изведбата. И тоа што се однесува до случувањето во оркестарската школка. Но, извонредно просечниот безмалку лош Лев Кузњецов, гостинот од Русија го даде својот финално лош белег и на затворањето на Фестивалот. Неговата потпросечност отвори многу дилеми, а една од нив беше зошто ни се просечни и потпросечни Кузњецови кога дома си имаме далеку подобри Калафи?!

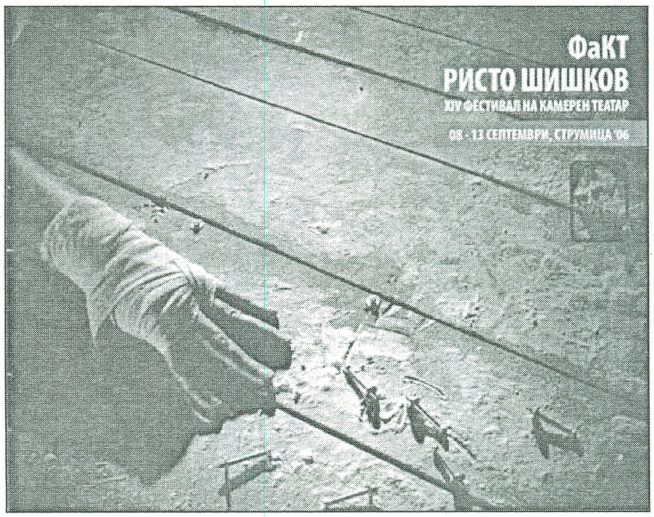
„Жизел"

Во поглед на солистите, на ова издание на Фестивалот, видовме гости кои понудија различни креации, различни по квалитет, не само вокален туку севкупен. На сцената видовме карактери изградени до совршенство, ликови кои моќно ја пренесуваат сета човечка слабост и доблест, но и ликови кои буквално не можат да се носат со тежината и сериозноста на своите карактери, вокални способности и актерска убедливост. И впечатокот за диригентите некако ја понесе истата карактеристика. Меѓу нив како највпечатлив секако се покажа исклучителниот маестро Јарослав Ткаленко. Кон овој впечаток се приклони и славниот Енрико Довико кој, веќе познат на домашната публика, беше убаво доживување.

И покрај големиот публицитет кој неминовно го предизвикуваат Мајските оперски вечери, повеќе од јасно е дека доколку сака да опстане и да оди напред, Фестивалот мора да го промени или, во најмала рака, да го освежи својот лик. Годинашниот пропуст на домашно оперско дело, како и недостигот на Моцартова опера во година во која целиот свет потврдувајќи го како цивилизациска придобивка, ѝ се поклони на големата австриска икона, во време кога цели оперски фестивали ги посветија своите изданија на неговото генијално творештво, Мајските оперски вечери заборавија на Моцарт. Неоправданоста на овој недостиг е дотолку поголема ако се земе предвид дека годинава на сцената на МОБ беше изведена Моцартова опера. Од друга страна, несоодветниот избор на солисти, кој безмалу беше практика во секоја претстава, покажа дека ова е поле на кое треба сериозно да се работи. Фестивалот кој треба да биде вистинско уживање за сладокусците на најкомплексната уметност, полека но сигурно станува парада на која не ретко се забележуваат задремани ликови, на кои ни лошите изведби ниту пак неудобните столчиња, не успеаја да им ги нарушат длабоките сништа. Континуираните проблеми со звонењето на мобилните телефони покажаа дека сè уште не сме пораснале и не сме ги надраснале најновите играчки на технологијата и сè уште не знаеме како да се однесуваме во театар. Во оваа смисла, Фестивалот јасно ја покажа и потребата од созревање на публиката, која и понатаму оди на Мајските оперски вечери колку да биде дел од парадата, без нималку да ја познава операта како уметност. И понатаму аплаудира каде што не се аплаудира. Па дури и на просечните пејачи кои во своите улоги случајно имаат и по некој висок тон. Зрелоста на публиката која требаше досега да биде синоним за Фестивалот, покажа дека на 34. мајски оперски вечери испочитувавме многу солисти кои со своите изведби беа само навреда. Покажа дека Фестивалот има потреба од поголема помош, организациска и финансиска, конечно за да се сфати и да се доживее операта како синкретична уметност. Точно е дека со различните гостувања од светот, фестивалот квалитативно отскокнува од година во година. Но, кога сите солисти би ги потврдиле најавените очекувања, или кога тие барем би се преслушале пред да допатуваат во Скопје, Фестивалот би имал сериозно поголем квалитативен скок. Со надеж дека искажаните пропусти ќе бидат најдобронамерно сфатени, се надеваме дека сублимирањето на недостатоците ќе ни помогне да пораснеме и сите заедно да го видиме следното, јубилејно 35. издание, во подобра светлина.

Сотир Трајков

Чекор и уште еден кон подобро



Актерот Дејан Лилиќ за улогата на помладиот брат во дуо-драмата „Превртач", работена по текст на Ненад Вујадиновиќ, во режија на Јовица Павиќ, а во продукција на Српската сцена „Бранислав Нушиќ" од Скопје, е добитник на Наградата за актерско остварување на 14. меѓународен фестивал на камерен театар „Ристо Шишков", што од 8 до 13 септември 2006 година се одржа во Струмица. Во образложението за Наградата што на младиот лауреат, кој важи за потврден актер во современиот македонски театарски контекст, му ја додели меѓународното жири во состав: Васил Зафирчев, претседател, и Гергана Тодева од Бугарија и Горан Булаиќ од Црна Гора, членови, се вели: „Дејан Лилиќ ја доби *Наградата Ристо Шишков* поради зрелата, студиозна и промислена актерска игра, издржаната физичка и психо-емотивна кондиција и исклучителната леснотија во интерпретацијата на улогата".

Наградата во износ од 1500 евра и златен медаљон со ликот на нашиот театарски бард Ристо Шишков, дојде за улога која Лилиќ ја толкува во трагикомедија што раскажува современа приказна од нашата балканска стварност, каде што под лупа се трагичните животи на браќа-емигранти од Граѓанската војна во поранешна Југославија, кои среќата ја побарале во Австралија. Низ дејствието сместено во гулабарникот на постариот брат (го толкува Александар Микиќ), доаѓа до израз братоубиствената војна меѓу двата карактера (екстровертен и интровертен), мотивирана од некогашната љубов кон иста жена. Во тие рамки, сценографијата на Живоин Трајановиќ, претставена со кафез во кој се наоѓаат двата лика заедно со гулабите, се чита како ринг за гладијаторски борби, но и како симбол на затворените, ограничени и одродени микросветови на двајцата браќа што копнеат по слободата, како што гулабот дунек (прев. на мак.) сонува по отвореното небесно пространство.

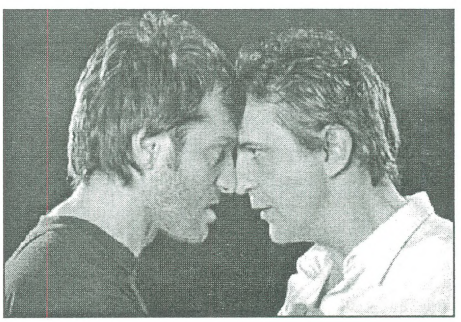
Учеството во овој камерен проект, што во продукција на Драмскиот театар од Скопје веќе го видовме на едно од поранешните изданија на ФКТ „Ристо Шишков", за актерот Дејан Лилиќ претставува посебно доживување.

• *Катарза, комплетна катарза што се доживува и по и за време на изведбата. Многу ми е драго што секогаш кога ја играме гледам солзи во публиката. Драго ми е што тоа е така, значи сме успеале да ги допреме луѓето колку-толку, за нешто што нам ни е важно, што е многу важно за многу луѓе кои живеат на овие балкански простори.*

Органската целина што ја постигнаа низ играта двајцата врвни актери во претставата „Превртач", не би постоела без вистинскиот усет за партнерска игра и чувство за драмски паузи, посебно кај Александар Микиќ. Оттука изборот, *Наградата Ристо Шишков* да му припадне на Дејан Лилиќ беше само прашање на вкус,

меѓутоа и навистина тешка одлука за членовите на жири-комисијата.

Покрај „Превртач" и откажувањето во последен момент на пиесата „Енигматични варијации" на театарот Нотара од Букурешт, поради неможноста навреме Романците да обезбедат визи за влез во Македонија, во официјалната селекција на МФКТ беа одиграни уште девет претстави: „Долго патување во ноќта" од Јуџин О`Нил, во режија на Љубодраг Милошевиќ, на НТ од Битола, „Зоолошка приказна" од Едвард Олби, во режија и продукција на актерот Бајруш Мјаку, „Ревизор" од Гоголь, во режија на Гаро Ашикијан, на Драмскиот театар од Благоевград, „Женски работи" од Жан Клод Рено, во режија на Радослав Миленковиќ, на НТ од Куманово, „Душичка", според истоименот расказ на Чехов, во режија на Стојан Стојановски и Младен Крстевски, во продукција на театарот „Јордан Хаџи Константинов - Џинот " од Велес, „Неделка" на трупата на Ира Прица од Холандија, во режија на Мирјана Смолиќ, „Кремљ, дојди кај мене" од Алексеј Казанцев, во режија на Николај Пољаков, во продукција на Драмско-куклениот театар од Враца, „Нирвана" од Константин Илиев, во режија на Владлен Александров, на НТ од Штип, и „Црна комедија" од Питер Шефер, во режија на Асен Шопов, во продукција на театарот „Антон Панов" од Струмица.



Според селекторот Трајче Кацаров, изборот на претставите во натпреварувачката програма имал за цел да одговори на многу прашања што се наметнуваат во нашата театарска средина денес, како што се: Каде е нашиот театар, на кој степен од балканската вертикала треба да се најде и каде треба да го понесеме во иднина нашиот театар, ако веќе имаме креативни плеќи за тоа.

Без најава во фестивалскиот каталог, во придружната програма, настапија студенти од ФДУ од Скопје, во класата на професорот Кирил Ристоски и асистентката Зоја Бузалковска. Тие ја изведоа пиесата „Арт" од Јасмина Реза, а во фестивалската завршница, во чест на добитникот на Наградата, настапи Градскиот театар од Подгорица со драмата „Владимир и Косара" од Милица Пилетиќ, во режија на Сашо Миленковски.

Во рамките на 14. МФКТ „Ристо Шишков", во Центарот за култура „Антон Панов", иако без доволен интерес и посетеност од фестивалските учесници и граѓанството, но со истакнат ангажман на организаторите кон третманот на актуелните проблемски и естетски прашања кои се однесуваат на домашните и на светските театарски текови и нивните фактори, се одржаа трибини на тема: „Актерот без (с)цена", „Станиславски – Стразберг виа Брехт", „Современа црногорска драма и театар", „Интеркултурален театар"... А чествувајќи ја 100-годишнината од раѓањето на еден од авторите на апсурдот, Семјуел Бекет, организаторите одржаа трибина, проследена со перформанс и фотографии од Владимир Јанчевски. Во оваа пригода за творештвото на Бекет зборуваа режисерот Горан Тренчовски и преведувачот на драмата „Чекајќи го Годо", Богомил Ѓузел.

• *При преводот на Бекет треба да се најде што подиректна реплика за да се почувствува тој реализам на стварноста, и на внатрешната и на надворешната, што ја носи Бекетовата драматургија,* изјави Богомил Ѓузел, на прашањето: Кои се особеностите што го карактеризираат преводот на Бекетовите дела?

Под водство на Василис Лагос од Грција, кој своевремено се едуцирал во лабораторијата на Гротовски и во театарот на Василев во Москва, се одржа работилница на тема „Враќање кон коренитe на театарот". На неа актерите и студентите-учесници го поминаа методот на т.н. активна молитва.

• *Не дека треба и дека ќе научат, поскоро учесниците треба да откријат како да ја пронајдат и да ја изродат креацијата од себе. Јас ги водам на тој пат, до тоа раѓање на креацијата. Тие треба да станат повеќе креатори отколку само актери. Современиот актер, според мене, е човек кој може да биде многу добро или просечно истрениран, како добар пантомимичар или да е виртуоз, но тоа што го прави на сцената не е живот. Тој дејствува како лента која постојано се врти и се повторува, а креаторот е оној што е готов во секој миг да изнедри творба предавајќи се целосно во средбата со партнерот. Улогата за мене е импулс, преттекст за да се пронајде, открие и изроди креацијата,* вели Василис Лагос.

Актерот Васил Михајлов, чувството што му го создала присуството на работилницата го опиша како вдахновено:

• *Работилницата функционира како едно тело составено од индивидуалци. Василис Лагос ни дава насоки за да го открие секој од нас својот пат до*

креацијата. Како што вели Василис, тоа е живот, тоа е она што секој актер треба да го стекне за да се спознае себе си, пред сè.

Следејќи ги светските стандарди, Фестивалот ги согласуваше настаните во билтен, кој овојпат имаше интернет верзија. За време на неговото одржување, Билтенот се појави трипати.

За разлика од минатогодишното издание на Фестивалот „Ристо Шишков", овојпат секоја вечер по изведбите се одржуваа тркалезни маси на критиката. Но посетеноста и отвореноста за конструктивни дискусии во врска со покажаните актерски достигнувања меѓу театарските уметници, вариираше од вечер во вечер. Тоа го потврдува театрологот Милан Маџарев, дојден од Белград во улога на медијатор на тркалезните маси:

• *Мислам дека овде, на Фестивалот „Ристо Шишков", постоеше подготвеност меѓу театарциите, не многу, но имаше вклучувања во разговорите. Членовите на жирито исто така беа подготвени да го изнесат своето мислење пред да ги соопштат номинираните за награда.*

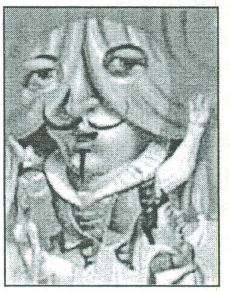
Токму транспарентната работа на жири-комисијата, која секоја вечер по изведбите номинираше по еден актер од претстава како потенцијален добитник на Наградата, од кои на крајот по пат на гласање го избра лауреатот, беше една од новините на 14. МФКТ. Но, повеќето прикажани успешни актерски остварувања ја наметнаа потребата од измени во новиот начин на избор на фестивалскиот победник. Затоа следеше апел од жирито:

• *Постановката на „Ревизор" на Драмскиот театар од Благоевград, претставата „Превртач" на Српската сцена „Нушиќ" и остварувањето на НТ од Штип „Нирвана", го пробија новиот концепт за номинирање за наградата. Експлицитно покажаа дека е неправилен и неадекватен концептот за одбирање само по една номинација од претстава. Тоа го ограничува и го принудува жирито доколку во една претстава има неколку вредни актерски остварувања, да номинира само едно. Во таа смисла, од идната година треба да се одбираат номинации во рамките на фестивалска вечер. Независно од бројот на претставите, може да се случи да има повеќе, а не само една номинација од претстава. Тоа ќе биде подемократска и пообјективна постапка што ќе му ја олесни работата на жирито,* истакна претседателот на жири-комисијата Васил Зафирчев.

Годинава организаторите на Фестивалот „Ристо Шишков" беа исправени пред задачата да направат подобар фестивал во однос на минатогодишниот, кога поради смената на стариот со помлад кадар, пред сè во организацијата на програмските содржини, Манифестацијата потфрли. Но, краткиот полугодишен период за подготовките на 14. издание се покажа како недоволен за организирање на ваков голем фестивал, кој има претензии да го проширува својот меѓународен хабитус. Сепак, набиената програма со активности во услови кога Фестивалот започна без ветените средства од Министерството за култура и се одржа со помош на Градот, кој издвои околу 500 000 денари, го потврдува фактот дека е направен чекор напред.

• *Најнебулозната работа е тоа што од Министерството за култура ни беа ветени 700 000 денари. Притоа имавме и долг од 350 000 денари од минатата година. Тоа не е ништо ново и ништо страшно, меѓутоа ни тие 700 000 денари сè уште не сме ги добиле, иако Фестивалот стигна до своите последни денови. Претпоставувам дека околу 20 септември ќе ги добиеме тие пари, кога практично Фестивалот ќе биде завршен. Од друга страна, Градот ни префрли огромен дел од ветените средства. Практично, Фестивалот во овој момент се одржува единствено за сметка на градот Струмица, со сесрдна поддршка на градоначалникот Зоран Заев. Ако го немаше него, ќе немаше ни фестивал,* изјави уметничкиот директор Јани Бојаџи.

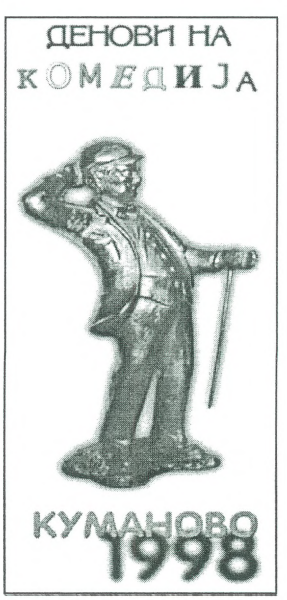
Во пресрет на идното, 15. јубилејно издание на МФКТ „Ристо Шишков", на организаторите им преостанува да се заземат за уште еден, поцврст чекор напред во концепциска, организациска и менаџерска смисла, за да го подигнат неговото реноме, со што би биле анимирани повеќе спонзори, а и граѓаните на Струмица би покажале поголем интерес за фестивалските случувања. На тој начин МФКТ „Ристо Шишков" ќе успее да ги надмине проблемите предизвикани со реформите во културата, чија тенденција е локалната власт сè повеќе да ја презема ролјата на креатор, организатор и финансиер, наспроти државата. Дури, ако Фестивалот суштински, а не само декларативно го презентира својот меѓународен профил, крајно време е (но, не по секоја цена) и наградата „Ристо Шишков" да отиде во рацете на актер/ка од странство. Со тоа Фестивалот ќе ја прошири својата репутација, барем во регионот.



Ристо Стефановски

Кумановските „Денови на комедија" – ревијален балкански фестивал

Прашањето за создавање заедничка театарска манифестација „Денови на комедија" беше иницирано кон крајот на осумдесеттите години, поточно со создавањето на самостојна Македонија. Повеќе градови посакуваа да бидат домаќини на овој Фестивал. Но, благодарение на традицијата во Куманово за негување и зачувување на ликот на шегаџијата Батко Ѓорѓија, како и на залагањето на тогашниот директор на Домот на културата, Јован Поповски, Фестивалот поддржан и донекаде осмислен од потписникот на овие редови, како и на директорот на Кумановскиот театар Томислав Спасовски, првпат се одржа пред осум години. Така, нашите желби се совпаднаа со желбите на времето, како и со вредностите кои се потпираа на духовните потреби на заедницата. Свесни дека театарот не може да опстојува надвор од дадените околности, неколку месеци пред почетокот на Фестивалот се заложивме да се извршат интензивни консултации. Се создаде атмосфера која недвосмислено сугерираше дека станува збор за престиж и за посебен интерес да се одбележи една од карактеристиките на кумановци да се насмеат над грешките и слабостите на својата околина, но и над своите. Веднаш беше формиран првиот Совет на Фестивалот: Јован Поповски, претседател и директор на Домот на културата, Ристо Стефановски, театролог, Коле Ангеловски, актер и режисер, Томислав Спасовски, директор на НТ Куманово и Горан Илиќ, актер.



Советот на Фестивалот работеше толерантно и самопрегорно, сè со цел овој проект до максимум да се реализира во дадените рамки, свесен дека вложува во културата и традицијата, а не во дневната политика. Едноставно, цел на луѓето од Советот не беше да направат лична кариера, туку да ја исполнат својата животна обврска.

Цели четири-пет месеци пред почетокот на Првиот фестивал во Куманово се чувствуваше трескавична активност. Работата на Советот беше добро синхронизирана, така што пред почетокот на Фестивалот тој ги усвои фундаменталните одлуки што ги проследи до надлежните органи и до театрите во Македонија, од каде што доби целосна поддршка. Препораката беше сите театри од Македонија да учествуваат на Фестивалот со претстави што имаат предзнак на комедија. Со самото тоа, Првиот фестивал се претвори во централна македонска прослава за традицијата на Батко Ѓорѓија, како и за традицијата на комедијата кај нас.

Првиот фестивал „Денови на комедија" се одржа од 6 до 16 октомври 1998 г. Честа да го отвори Фестивалот му припадна на Битолскиот театар со претставата „Декамерон или Крв и страст" од Џовани Бокачо, во режија на гостинот од Софија, Александар Морфов.

На 8 октомври настапи Албанската драма при Театарот на народностите од Скопје, со „Зетот од Париз" од Дритон Мифтари, во режија на Сефедин Нуредини.

Драмата на МНТ од Скопје, на 9 октомври го прикажа водвиљот „Кројач за дами“ од Жорж Фејдо, во режија на Димитрие Османли.

„Четириесет маченици“ од бугарскиот писател Христо Бојчев, во режија на Димитар Станкоски, ја прикажа Велешкиот театар на 10 октомври.

Театарот „Војдан Чернодрински“ од Прилеп, на 12 октомври настапи со претставата „Свадбата на Кречински“ од Александар Сухово - Кобилин, во режија на Стојан Стојаноски.

Домаќините, Кумановскиот театар, на 14 октомври ја прикажаа комедијата од Русомир Богдановски „Ноќ спроти Свети Василиј”, во режија на Димитар Станкоски.

Заедничката претстава на театрите од Штип и Струмица „Секс таблетки“ од Габор Ѓоргеј, во режија на Коле Ангеловски, беше прикажана на 15 октомври.

Првиот фестивал „Денови на комедија” беше затворен на 16 октомври 1998 год. со легендарната комедија „Солунски патрдии“ од Миле Попоски, во режија на Коле Ангеловски.

Тие денови салонот на Домот на културата беше преполн со публика како никогаш дотогаш. Значи, главната цел беше остварена - Фестивалот извојува значајна победа, односно публиката и граѓаните на Куманово застанаа зад „Деновите на комедијата“. На Фестивалот настапија речиси сите театри од државава со најдобрите комедии што ги имаа на својот репертоар. Така и театрите ја потврдија потребата од овој театарски фестивал.

Набргу се актуализираа многу прашања за натамошниот живот и развој на „Деновите на комедијата“, како што се: Дали Фестивалот треба да се отвора и кон театрите надвор од нашата држава? Треба ли да се доделуваат награди? Дали треба да има селектор, жири и слично или, пак, да биде фестивал од ревијален карактер? Се заклучи сите овие прашања да се разгледуваат и да се решаваат во ôд.

Веќе за следниот Фестивал се реши да има една-две претстави од соседните земји и постепено тој број да се зголемува. Подучени од другите фестивали што се одржуваат кај нас, се донесе одлука во прво време да не се доделуваат награди, освен плакета што би ја добивале сите театри коишто ќе земат учество на Фестивалот. Со оглед на фактот што театрите-гости на Фестивалот не бараа посебни средства, се реши да се организира вечера за секој театарски ансамбл по прикажаната претстава во знак на благодарност за учеството. Ваквата одлука беше со желба учесниците да го засакаат Фестивалот како свој, што со време се покажа како особено добро, а на градот му се даде можност да се покаже како вистински домаќин.

Следната 1999 година Советот на Фестивалот беше во состав: Петар Поп-Арсов, нов директор на Центарот за култура „Трајко Прокопиев” и претседател на Советот, Томислав Спасовски, драматург, новиот директор на Народниот театар во Куманово, Владимир Крстевски, Ристо Стефановски, театролог, Коле Ангеловски, режисер, Горан Илиќ, актер и Јован Поповски, стручен соработник за литературна, драмска и трибинска дејност во Центарот за култура.

Вториот фестивал се одржа од 1 до 16 октомври 1999 година. Беа прикажани 8 претстави. Фестивалот го отвори Драмски театар од Скопје со претставата „Арлекин, слуга на двајца господари“ од Карло Голдони, во режија на Коле Ангеловски. Разиграните актери во шарени костими, со маски на лицата во бела, црвена или црна боја, кои го определуваат карактерот на ликот, ја воодушевија публиката, која многупати ги награди со аплаузи на отворена сцена.

Втората претстава, „Патенталија и Тантелина“ од Русомир Богдановски, во режија на Стојан Стојаноски, а во изведба на Велешкиот театар на 2 октомври, остави впечаток на убава сценска реализација.

Народниот театар „Војдан Чернодрински“ од Прилеп се претстави со „Фарса за храбриот Науме“, исто така од Русомир Богдановски, во режија на Кирил Петрески, на 5 октомври.

Струмичкиот театар на 7 октомври ја прикажа „Три фарси“ од Жан Батист Поклен - Молиер, во режија на Коле Ангеловски.

Албанската драма при Театарот на народностите од Скопје, се претстави на 8 октомври со претставата „Полицајци“ од Славомир Мрожек, во режија на Сефедин Нуредини.

Драмата на МНТ од Скопје на 9 октомври ја прикажа претставата „Народен пратеник“ од Бранислав Нушиќ, во режија на Димитрие Османли. Оваа претстава првпат е прикажана на сцената на МНТ во далечната 1945 година. Инаку, Бранислав Нушиќ својата прва комедија „Народен пратеник“ ја има напишано во 1885 година, на дваесетгодишна возраст.

Седма претстава на Фестивалот беше „Училиште за жени“ од Молиер, прикажана на 12 октомври во продукција на Народниот театар од Штип, во режија на Љупчо Ѓоргиевски. Оваа пиеса Молиер ја напишал во 1663 година со желба да добие признание на публиката од широките слоеви на тогашното општество, а не пофалба од аристократијата. Во оваа пиеса авторот ги претставува своите уметнички погледи кои не се во дослух со класицистичките рамки.

Вториот фестивал на комедијата беше затворен на 16 октомври со претставата на Битолскиот театар „Ти си на ред“ од Жорж Фејдо, во режија на Коле Ангеловски.

Третиот фестивал се одржа од 4 до 14 октомври 2000 година. Фестивалот го отвори Велешкиот театар со претставата „Комедија А“ од Базилио Локатели, во режија на Александар Илиев.

Драмскиот театар од Скопје на 6 октомври ја прикажа претставата „Поблиску“ од Патрик Марбер, во режија на Слободан Унковски. Оваа претстава – грижливо работена, со завидни достигнувања во сите сегменти, како сценографија и костимографија (Ангелина Атлагиќ), музика (Влатко Стефановски), кореографија (Кренаре Невзати), што Унковски ја режираше по пет-шестгодишно отсуство од Македонија – ја понесе титулата круна на театарската 1999 година. Во својот настап посебно се истакна студентката на ФДУ Верица Недеска како талент од кој треба многу да се очекува.

Со гостувањето на Театарот од Лесковац на 7 октомври, скромно се најави нашата желба Фестивалот на комедијата да ја прошири својата дејност и надвор од државава. Театарот настапи со претставата „Државна тајна“ од Љубиша Ристиќ, во режија на Славенко Салетовиќ. Претставата наиде на убав прием кај публиката.

Прилепскиот театар „Војдан Чернодрински“ на 10 октомври ја донесе комедијата на Коле Чашуле „Градскиот саат“, во режија на Бранко Ставрев. Според критиката, текстот ја потенцира безвременоста, поточно современоста на темата врз којашто се гради театарскиот чин.

Народниот театар од Битола настапи со две претстави, и тоа на 13 октомври со „Љубов и пијано“ од Жорж Фејдо, во режија на Коле Ангеловски и со “Кротењето на фуријата” од Вилијам Шекспир, во режија на Димитар Станкоски на 14 октомври. Ова беше прво поставување на „Кротењето на фуријата“ на македонската сцена и таа на публиката и понуди забава што беше прифатена и наградена со бројни аплаузи и на отворена сцена. Гледавме фарса што се претвора во разиграна комедија, ни се открија различните размислувања за љубовта и за бракот, а сето тоа пренесено преку живи полнокрвни ликови.

Во 2001 година, **Четвртиот фестивал** беше отворен на 3 октомври со „Кандид во земјата на чудата“ од македонскиот автор Венко Андоновски, во изведба на Драмскиот театар од Скопје, во режија на Сашо Миленковски. Според критиката, Венко Андоновски го сместува Кандид во затворот на земјата на чудата, противставувајќи му го како партнер на неговата наивност, лудилото, лудилото на власта или технологијата на власта што се крие зад маската на логиката. Режисерот Сашо Миленковски повторно го бара оптимизмот скриен во логиката и во менталитетот на балканскиот човек, во својот сопствен менталитет. Мошне успешниот избор на актерите, автентичноста во естетското обликување на карактерите, во единство и со музичката подлога и со сценографските решенија на Љупчо Јорданов, дополнети со костимите на Александар Ношпал „создадоа високо-естетски уметнички театарски чин“. Актер-

скиот состав го сочинуваа: Драган Спасов, Бранко Ѓорчев, Билјана Беличанец, Јелена Жугиќ, Дејан Лилиќ, Сашо Тасевски, Ирена Ристиќ, Гордана Ендровска, Калина Наумовска, Билјана Драгичевиќ и Рубенс Муратовски.

Народниот театар од Велес настапи на 5 октомври со „Адвокатот Патлен" од непознат автор, во режија на Димитар Станкоски.

На 6 октомври Прилепскиот театар ја прикажа претставата „Викенд на мртовци" од Миле Попоски, режија Стојан Стојаноски.

Драмата на МНТ од Скопје на овој Фестивал се претстави на 9 октомври со „Грофот Миливој" од Ристо Крле, во режија на Димитрие Османли.

Домаќините, односно Театарот од Куманово, на 12 октомври ја прикажаа претставата „Кумановска свадба" од Томислав Спасовски, во режија на Ацо Алексов.

Честа да го затвори Четвртиот фестивал му припадна на Битолскиот театар, кој настапи на 13 октомври со Шекспировата комедија „Со сила убавина не бидува" во режија на Љупчо Ѓоргиевски.

Во 2002 година Фестивалот постигна најголем успех со гостувањата на Народно позориште од Белград и на Народниот театар „Иван Вазов" од Софија. Колку што ми е познато, овие две угледни театарски куќи досега не гостувале заедно на ниту една театарска манифестација.

Петтиот фестивал го отвори Битолскиот театар на 1 октомври 2002 година со претставата „Развратникот" од Ерик Емануел Шмит, во режија на гостинот од Софија, Красимир Спасов. Во главната улога настапи актерот Митко С. Апостоловски, кој со оваа улога ја понесе и престижната награда за најдобра улога на Фестивалот „Ристо Шишков" во Струмица.

Велешкиот театар настапи на 4 октомври со комедијата „Радован III" од Душан Ковачевиќ, во режија на Младен Крстевски.

Наредниот ден, на 5 октомври, се претстави Агенцијата за посредување во областа на културата „Истриони" со претставата „Фани мани" од Реј Куни, во режија на Коле Ангеловски.

Комедијата „Вечера за глупаци" од Френсис Вебер, во режија на Горан Илиќ, а во изведба на Кумановскиот театар, беше прикажана на 7 октомври.

Народниот театар „Војдан Чернодрински" од Прилеп настапи на 8 октомври со претставата „Жена за полковникот" од бугарскиот писател Христо Бојчев, во режија на Владо Цветановски.

Народниот театар „Иван Вазов" од Софија, Бугарија, се претстави пред гледачите со „Дедо Коледе е неранимајко" од Ж. Баласко, М. Шазал, К. Клавие, Ж. Жољо, Т. Лермит и Б. Моана, во режија на Велко К'нев на 10 октомври.

На 12 октомври, Драмскиот театар и ИДЕА Плус ДДБ од Скопје ја прикажаа претставата „Кутрите мали хрчки" од Горан Михиќ, во режија на Иво Лауренчиќ.

Последна претстава на Фестивалот беше „Кир Јања" од Јован Стерија Поповиќ, во режија на Егон Савин на 15 октомври, во изведба на Народно позориште од Белград. Како што веќе реков, со гостување на двата централни театри од Софија и Белград, Фестивалот доби афирмација со која цврсто застана на свои нозе и се вброи во релевантните фестивали во нашава држава и пошироко.

Шестиот фестивал „Денови на комедија" во Куманово траеше од 1 до 16 октомври 2003 година. На Фестивалот беа прикажани рекордни десет претстави. Фестивалот го отвори Театарот од Прилеп со мошне интересната и богата со хумор претстава „Собирен центар" од Душан Ковачевиќ, во режија на Коле Ангеловски. Режисерот Ангеловски овојпат беше во свој елемент. Тој знае што сака публиката, а истовремено овозможува „тренинг" за актерите и за нивните мајсторски можности. Одличната сцена на крајот од претставата проследена со песната која се повторуваше во текот на целата претстава, беше нешто што ја исполни публиката со тага.

Втората вечер, на 3 октомври, Штипскиот театар ја прикажа пиесата на Антон Чехов „Животот е убав", во режија на гостинот од Украина, Виталиј Семенцов. Убавата претстава на режисерот Семенцов, со помош на стручниот консултант Нина Мазур и неколкумина нови актери во Штипскиот театар, предизвика голем аплауз и задоволство кај публиката.

Театарот на комедијата „Истриони", што своите претстави ги дава во Домот на АРМ, на 4 октомври ја прикажа комедијата „Жена ми се вика Борис" од Рафи Шарт, во режија на Коле Ангеловски.

Домаќините, Народниот театар од Куманово, настапија на 7 октомври со пиесата на Горан Стефановски „Long play", во режија на Сашо Миленковски. Претставата се одигра во матичната куќа на т.н. мала сцена, поради што бројот на гледачите беше мал, односно публиката која редовно го следи Фестивалот беше оневозможена да ја види. Во претставата настапија и актери - студенти на ФДУ.

Улогите ги толкуваа: Игор Стојчевски, Жаклина Стевковска, Роберт Ристов, Драгана Босниќ-Миленковска, Сашко Коцев, Јасмина Василева и Зиба Радончиќ.

Вистинско пријатно изненадување приреди Драмскиот театар „Сава Доброплодни“ од Силистра, Бугарија, на 8 октомври со комедијата на Русомир Богдановски „Ништо без Трифолио“, во режија на Стефан Стајчев. Пиесата својата праизведба ја доживеа на Големата сцена на МНТ во 1986 година. Со ефектната и духовито направена сценографија, со брзата и одлична игра, актерите ја воодушевија публиката.

На 10 октомври настапи Српско народно позориште од Нови Сад, Србија и Црна Гора, со претставата „Сомнително лице“ од Бранислав Нушиќ, во режија на Дејан Мијач. Големиот број посетители го исполнија салонот до последното место, а од страните стоеја голем број гледачи, што претставуваше своевиден рекорд. Актуелниот Нушиќ за сите времиња наиде на мошне добар прием, особено во вториот дел на претставата.

Велешкиот театар се претстави на 11 октомври со „Лисистрата“, која својата премиера ја имаше на Фестивалот на античката драма во Стоби. Оваа комедија на Аристофан, во режија на Љупчо Ѓоргиевски, ја доби наградата за најдобро актерско остварување за улогата на Лисистрата, која ја одигра Васил Зафирчев, „за студиозно подготвената и извонредно изведената ролја на ликот на Лисистрата во истоимената комедија, при што манифестираше високо ниво на актерска експресија и трансформација, потврдувајќи се како еден од водечките актери од помладата генерација кај нас“.

Како осма претстава, на 13 октомври беше прикажана претставата „Фанови“ од Елин Рахнев во изведба на Нов драмски театар „Солза и смеа“ од Софија, Бугарија. Во претставата режирана од Иглика Трифонова, настапија само двајца актери - Христо Грбов и Валентин Танев, кои беа мошне успешни како танчари, забавувачи и пејачи. Тие успеаја да го заменат комплетниот театарски ансамбл, а публиката не забележа како помина времето. Тоа беше навистина брилијантната игра на двајца врвни актери на балканските простори.

На 14 октомври на овој Фестивал првпат настапи и Турската драма при Театарот на народностите од Скопје, со комедијата „Куќа на граница“ од Славомир Мрожек, во режија на гостинот од Турција, Јуџел Ертен. Оваа претстава ја понесе наградата за најдобра претстава на Театарскиот фестивал „Војдан Чернодрински“ во Прилеп. Покрај тоа што беше прогласена за најдобра претстава во целина, доби уште неколку награди, и тоа: награди за најдобри актерски остварувања добија Бедија Беговска и Атила Клинче, а наградата „Трајко Чоревски“ за најдобар млад актер ја доби Филиз Ахмет. Во претставата се зборува на македонски, турски, англиски и албански јазик. Тоа е актуелна сатира за балканската реалност, автентична и затоа блиска до нашата публика. Како да е пишувана за нас.

Фестивалот беше затворен на 16 октомври со претставата „Болва в уво“ од Жорж Фејдо, во режија на Владимир Талески, а во изведба на Народниот театар од Битола. Тоа беше претстава како порачана за крај на Фестивалот „Денови на комедија“ во Куманово.

И публиката и печатот високо го оценија Фестивалот. Така, „Наш весник“ (22.10.2003 година) со

„Ништо без Трифолио“ во изведба на Драмскиот театар „Сава Доброплодни“ од Силистра (Бугарија)

крупни букви објави: „Чиста десетка за организацијата, но и за публиката“. Понатаму пишува дека „најпријатно изненадување беше нашата публика... Покрај редовната публика, имаше и студенти, љубители“. За Советот на Фестивалот беше напишано дека „Организациониот одбор на Центарот за култура повторно ја покажа својата професионалност и подготвеност за секакви предизвици“.

Весникот „Вест“, под наслов „Во Куманово се ореше од смеа, се јадеше и прасе“, пишува дека „кумановчани живеат со својот Фестивал. Трае 16 денови, а салонот во Центарот за култура *Трајко Прокопиев* е преполн со публика... Значи, годинава во Куманово имаше избор направен со усет, без да се потценува публиката дека може да и` помине што било што има смешки“. Понатаму, новинарката Цветанка Зојчевска пишува дека имало претстави што можат да се сместат во класична комедија, претстави од современата драмска литература, а особено претстави во кои главна е актерската игра. Сите куќи дојдоа со почит „кон домаќините, дојдоа на Фестивалот со претстави кои заслужуваат внимание“. Дружењата што беа особено важни, ги имаше по сите одржани претстави, со вечера за сите ансамбли, и „тоа со одлично мени, кое завршуваше со прасе“. Вечерите ги подготвуваа спонзорите од градот.

Седмиот ревијален балкански фестивал „Денови на комедија“, кој се одржа од 1 до 16 октомври 2004 година, беше отворен со претставата „Мера за мера“ или „Танте за кукуригу“ од Шекспир, во режија на гостинот од Турција, Кемал Коџатурк, во изведба на ансамблот на Народниот театар од Битола. Во претставата настапија: Петар Мирчевски, Сашо Огненовски, Јоана Поповска, Огнен Дранговски, Габриела Петрушевска, Соња Ошавкова, Валентина Грамосли, Јулијана Стефанова, Мартин Мирчевски и Душко Јовановиќ. Фестивалот за отворен го прогласи градоначалникот на Куманово, г-дин Слободан Ковачевски. На свеченото отворање му претходеше мултимедијалната претстава „Смешна точка“, во која учествуваа актерите и костимографот на НУЦК „Трајко Прокопиев“: Жаклина Стевковска, Александра Пешевска, Сашко Коцев и Александар Рашковиќ.

Втората фестивалска вечер, на 2 октомври, настапија и ја забавуваа публиката велешките актери со претставата „Брачни понуди“ од Антон Чехов, во режија на Младен Крстевски и Јордан Витанов. Во претставата улогите ги толкуваа: Слободанка Чичевска, Јордан Витанов, Александар Ѓеоргиев, Љубе Терзиев, Весна Димитровска и Младен Крстевски.

Театарот на комедијата „Истриони“ од Скопје на 4 октомври ја изведе претставата „Стјуардеси“ од Марк Камолети, во режија на Коле Ангеловски. Во претставата настапија актерите: Драган Спасов, Дејан Лилиќ, Сабина Ајрула, Ирена Ристиќ, Калина Наумовска и Филарета Атанасова. Бевме сведоци на мошне убава, разиграна претстава. Режисерот Коле Ангеловски ја осветлил претставата со мајсторски мизансцен, со мошне интересно поставени сцени, така што од една непретенциозна пиеса направи претстава со големи уметнички стојности. Екипата од првокласни актери се натпреварува-ше со искрено доживеаните ролји исполнети со многу убави нијанси, ја тераше публиката да се превиткува од смеа и задоволство, која не ги штедеше аплаузите по секоја сцена. Беше вистинско задоволство да се присуствува на ваква претстава. Во претставата се говори на македонски, бугарски, српски, турски и англиски јазик, во зависност од земјата од каде што се стјуардесите.

Македонскиот народен театар од Скопје настапи на 6 октомври со претставата „Доле влада“ од современиот македонски писател Сашко Насев, режија на Сашо Миленковски, сценографија Лира Грабул, музика Владимир Петровски. Улогите ги толкуваа: Игор Стојчевски, Катерина Шехтанска, Весна Петрушевска-Тренкоска, Владимир Ендровски, Бранко

Ѓорчев, Сенко Велинов, а на клавир придружуваа: Мартин Маркоски, Димитар Крстевски, Марко Тодоровски и Тоше Темелков. „Доле влада“ ги поставува прашањата директно: Нормална ли е државата во која водоводџијата станува министер, а лекарот вози такси? Како да се (пре)живее во една таква држава во која политиката успева преку ноќ и на највулгарен начин да ги разори есенцијалните човекови вредности? Дали политиката е наша судбина или е голема манипулација што под итно мора да ја сведеме на нејзината вистинска мера? Поради откажувањето од авторството на ова дело, извесно време „Доле влада“ беше во центарот на медиумското внимание, но истовремено ги полнеше салоните како ретко кога.

На 8 октомври се претстави Нов драмски театар „Солза и смеа“ од Софија, Бугарија, со претставата „Гледалото – вечната балканска крчма“ од Бојко Богданов и Вечеслав Парапанов, во режија на Бојко Богданов, сценографија на Вечеслав Парапанов, костимографија на Петја Стојкова и музика на Бојко Богданов. Настапија актерите: Анета Јанкова, Емил Емилов, Вјара Табакова, Јордан Петров, Дарина Параскова, Михаил Милчев, Добрила Попова, Пламен Добрев, Нели Монеџикова, Слави Славов, Невена Бозукова, Стефан Шторов и Магдалина Бозукова. „Животот е крчма и сите во неа сме гости. Крчмата, впрочем не е само место за да со напиеш, таа е поглед кон, фокус каде што се собираат работите од животот, место каде што со собираат сите за крштавка, венчавка, погреб, каде што минатото и сегашноста се преплетуваат во магијата на „вечната балканска крчма“, за да се воскресне во краен случај целото разочарување и радоста од краткотрајниот човечки живот“.

Позориште „Мала сцена“ од Валево, Србија и Црна Гора, ја прикажа претставата „Што е тоа во човечкото битие што го тера кон пиењето“ од Душан Ковачевиќ, во режија и адаптација на Мирослав Трифуновиќ, на 9 октомври. Сценографијата и костимографијата се на Аида Новосел, а музиката на Зоран Велимировиќ. Темата на пиесата е приказна за група пијаници и нивниот терапевт, добро зачинет со специфичниот менталитет и јазичното богатство, што се вистински вредности на делото.

На 12 октомври настапи Драмскиот театар од Скопје со пиесата „Што е тоа што ги тера жените навечер да трчаат по улиците на Мадрид“ од Калдерон де ла Барка, во режија, превод и адаптација на Коле Ангеловски. Сценографијата е на Љубомир Чадиковски, костимите на Лира Грабул, кореографијата на Кренаре Невзате - Кери. Љубовта и честа се основни драмски потки во комедијата.

Градскиот театар од Пеќ, Косово, настапи на 14 октомври со пиесата „Голем предизвик“ од Неби Исљами, во режија на Сефедин Нуредини. Темата во комедијата е позната – Селанец, на кој храброста не му е особина, бега во Албанија во време на конфликтот каде што останува подолго време за да се врати како „борец“. На крајот тој се разоткрива и неговата „воена заслуга“ се разобличува.

На 15 октомври, Прилепскиот театар ја прикажа претставата „Рибарски каранаци“ од Карло Голдони, во режија на Коле Ангеловски, адаптацијата на текстот е на Марија Новак, сценографијата на Валентин Светозарев, костимите се на Раде Василев, музиката на Венко Серафимов и кореографија на Сања Шутевска.

Фестивалот беше затворен на 16 октомври со премиера на претставата на Националната установа - Центар за култура „Трајко Прокопиев“ од Куманово „Бегај, еве ја жена ти!“ од Реј Куни, во режија и музика на Коле Ангеловски, сценографија на Илина Ангеловска и костимите на Александар Рашковиќ.

Не случајно новинарите запишаа дека театрите од Прилеп, Велес и Куманово имале подобри претстави и актерска игра од поголемите театри. Од македонската продукција на годинашниов Фестивал четири претстави беа режирани од Коле Ангеловски.

Во оваа пригода треба да се каже дека за последниот Фестивал, Советот на Фестивалот не беше ставен во функција. Изборот и сè друго околу Фестивалот беше во рацете на управата на Центарот за култура „Трајко Прокопиев“. И покрај тоа што на Фестивалот беа прикажани најдобрите комедии од репертоарот на македонските театри, не сум убеден дека со Валевскиот и Пеќскиот аматерски театар може да продолжи нагорната линија на Фестивалот „Денови на комедија“ во Куманово.

Да заклучам: Фестивалот, кој се одржа по седми пат, е дефиле на комедиографските остварувања не само на театрите од Македонија. Тоа навистина значи дека Куманово секој октомври е престолнина на врвни комедиографски дострели на уметничките искуства на уметниците од голем број различни средини, што е придобивка не само за Куманово и за Република Македонија, туку и пошироко.

Наташа Крстевска

IX меѓународен театарски фестивал „Денови на комедија - Куманово 2006"

На годинашниот Фестивал во Куманово како член на Ансамблот на Хрватско народно казалиште од Вараждин гостуваше **Инес Бојаниќ,** една од најпознатите актерки не само во Хрватска туку и пошироко.

Сценатa на Националната установа – Центар за култура „Трајко Прокопиев" во Куманово оваа година по деветти пат беше место за прикажување на најдобрите комедии од Македонија, како и од: Хрватска, Црна Гора, Бугарија и Косово. Фестивалот се одржа од 3 до 18 октомври. И годинава публиката ја избра најдобрата претстава. Во конкуренција беа десет претстави, шест на театарските куќи од Македонија и четири на гостите од странство. Во рамките на отворањето на Фестивалот настапи дуото Милена Гиевска, виолина, и Александра Петковска, виолончело. Фестивалот за отворен го прогласи г-дин Зоран Дамјановски, градоначалник на Општина Куманово.

Претставата „Ладало" на НУ - Драмски театар од Скопје беше вистински избор за прекрасниот почеток на програмскиот дел на Фестивалот. Приказната за ладалото режисерот Коле Ангеловски ја лоцира во двете маала во Скопје – Пајко маало и Дебар маало. Актерите предводени од одличната и неповторлива Калина Наумовска на еден специфичен и оригинален начин, со многу комични ситуации, на претставата ѝ дадоа исклучителен тек. Публиката неколкупати ги наградуваше со аплаузи успешните актерски остварувања на целиот ансамбл, особено по разните реплики кажани на подзаборавениот скопски дијалект и прекрасната изведбата на стари македонски песни.

„Ладало" во изведба на Драмски театар од Скопје

5 октомври (четврток)

Театарот „Ќемал Ајдини" од Дебар настапи со претставата „Пазар со ѓаволот" од авторско-режисерскиот тандем Скендер Демоли, како автор, и Димитри Орготска, како режисер, кои годинава се творци и на комедијата што ќе ја изведе и Народниот театар од Битола.

Самата комедија го третира конфликтот на интереси кон парите како една мошне актуелна, но воедно и болна тема на нашето секојдневие. Во претставата настапуваат: Дритеро Аме, Зана Прифти, Есат Уште-

„Пазар со ѓаволот" во изведба на театарот „Ќемал Ајдини" од Дебар

ленца, Верјана Абазај, Бурим Клења и Рилинда Маќелара.

6 октомври (петок)

„Железно пиле" на Благоја Ристески Платнар, во режија на актерот Јордан Витанов на Националната установа - Центар за култура „Ј.Х.К. - Џинот" Театар од Велес, беше третата претстава на Фестивалот. Веднаш сакам да го истакнам одличниот текст на Платнар, како и режисерскиот концепт на Јордан Витанов. Благоја Спиркоски - Џумерко, кој настапува како гостин, на свој начин ги доближува времето и сфаќањата на луѓето од мариовските села од почетокот на минатиот век. „Исчашените" ликови живеат со мислата како некому да му наштетат, кого да искористат, а сето тоа го прават преку разните досетки кои публиката не ја оставаат рамнодушна. Останатите актерски ролји ги толкуваат: Слободанка Чичевска, Кирил Гравчев, Едмонд Сотир, Александар Ѓеоргиев, Зорица П. Панчиќ, Зоран Љутков, Самоил Ѓ. Стојановски, Јован Рибарски, Петре Симонов и Лазар Тонев.

7 октомври (сабота)

Од постоењето на Фестивалот, годинава за првпат гостуваше театар од Хрватска, односно Хрватско народно позориште од Вараждин, со претставата „Кокошка" од Николај Владимирович Кољада, во режија на Дражен Ференчина, која на Фестивалот на актерот во Винковци е прогласена за најдобра претстава, а актерката Јагода Краљ Новак ја доби наградата за

„Железно пиле" во изведба на Народниот театар од Велес

најдобра женска улога. Таа предизвика голем интерес кај кумановската публиката од неколку причини: големата популарност на актерката Инес Бојаниќ, можноста по долги години да се види повторно на сцена некогашната актерка на Драмскиот театар од

„Кокошка" во изведба на Хрватско народно казалиште од Вараждин

Скопје Лилјана Богоевиќ и големиот интерес за текстовите на Кољада. Дека е ова навистина вака говори и фактот дека билетите беа буквално разграбани уште во претпладневните часови. Актерите на Вараждинскиот театар маестрално ја одиграа претставата, ни понудија интересна комедија со високи актерски достигнувања. Се создаде прекрасна атмосфера во публиката која постојано ги наградуваше актерите со долготрајни аплаузи, особено Инес Бојаниќ која на еден исклучителен начин „во постела ги носи и режисерот и актерот, земајќи им ги и мажите на своите колешки, со закана дека ќе им ги земе и улогите". Во улогата на нејзините колешки настапија: Загода Краљ Новак и Лилјана Богоевиќ.

Во публиката беше г-дин Љубиша Георгиевски, претседател на Собранието на Република Македонија, н.е. г-дин Иван Кујунџиќ, амбасадор на Република Хрватска во Република Македонија, и голем број гости од јавниот и културниот живот. По завршувањето на претставата, актерката Лилјана Богоевиќ, видно возбудена, од името на Ансамблот им се заблагодари на публиката и на организаторот на Фестивалот за прекрасниот прием во Куманово. Претставата „Кокошка" беше вистинско освежување на Фестивалот.

9 октомври (понеделник)

„Зет за Кристина" од Скендер Демоли, во режија на Димитри Орготска, копродукциски проект на НУ Народен театар и НУ Центар за култура од Битола, беше прикажана петтиот ден од Фестивалот. Претставата е комедија на ситуации, на сцената има постојана динамика, итрината се меша со глупоста и тогаш се создаваат безброј неочекувани моменти од навреме неискористените можности. Публиката постојано ги наградуваше со аплауз одличните актерски ролји на: Јулијана Стефанова, Елена Моше, Валентина Грамосли, Јоана Поповска, Слободан Степановски, Душко Јовановиќ, Михајло Петровски, Сашо Огненовски и Огнен Дранговски.

„Зет за Кристина" во изведба на Народниот театар и Центарот за култура од Битола

10 октомври (вторник)

Годинава уште едно гостување за првпат на Фестивалот, и тоа од Црна Гора, Црногорско народно позориште од Подгорица, со претставата „Смија" од Зоран Хочевар, во режија на Ник Апер. Преку оваа комедија на менталитетот, режисерот ја пренесува на сцена човековата потреба од телевизиски екран, а во него се наоѓа смислата на животот. Меѓутоа и телевизијата е порок од кој многу тешко човек може да се отргне, независно од годините. Претставата на театарот од Подгорица не ги исполни очекувањата на публиката, бидејќи актерска екипа ја немаше потребната енергија и духовитост.

„Смија" во изведба на Црногорско народно позориште од Подгорица

13 октомври (петок)

Драмско-куклениот театар „Константин Величков" од Пазарџик (Бугарија), како трет гостин на Фестивалот ја изведе највеселата комедија на Вилијам Шекспир „Сон на летната ноќ", во режија на Владлен Александров. Приказната за љубовта е прикажана преку играта на страста и збркаността на голем број вљубени двојки, кои никого не забележуваат. Бројната актерска екипа на еден специфичен начин го задржа вниманието на публиката со својата професионалност и синхронизираност. Гостите се покажаа не само како одлични актери, туку и како танчари и пејачи. За раскошните костими и функционалната сценографија се погрижила Елена Иванова.

„Сон на летната ноќ" во изведба на Драмско-куклениот театар „Константин Величков" од Пазарџик

14 октомври (сабота)

Националниот театар од Ѓаковица, Косово, настапи со претставата „Комедија", во која драмскиот автор од Албанија Хаќиф Мулиќи се јавува и како текстописец и како режисер. Писателот умеел на секој лик да му „даде" по нешто извонредно, духовен шарм и реченица, како и брз, смислен и уште побрзо изречен одговор.

16 октомври (понеделник)

НУ Македонски народен театар од Скопје настапи со претставата „Вечер со учени жени", работена според текстот на Молиер, во режија на Деан Дамјановски, која имаше своја премиера на годинашново „Охридско лето". Режијата на Дамјановски нè носи во 50-тите години, во светот на рок ен ролот, во потрага по прашањата што се актуелни во тој

„Комедија" во изведба на Националниот театар од Ѓаковица

„Вечер со учени жени" во изведба на Македонскиот народен театар од Скопје

„Aj не ми се шетај гола" во изведба на Кумановскиот народен театар, најдобра претстава според публиката

период. Живиот оркестар како и заедничките кореографии што ги изведуваат актерите беа интересни за публиката, можност за добра забава во преполниот салон на Центарот за култура.

17 октомври (вторник)

Најголем интерес на Фестивалот предизвика премиерната изведба на претставата „Aj не ми се шетај гола!" од Жорж Фејдо, во режија на Коле Ангеловски, која беше последна претстава во конкуренција. Сценографијата е на Илина Ангеловска, а креацијата на прекрасните костими на нашата позната креаторка Розе Трајчевска. Настапија актерите: Александра Пешевска, Роберт Ристов, Сашко Коцев, Ивица Димитриевиќ, Јасмина Василева, Драгиша Димитриевски, Горан Илиќ, Кети Дончевска Илиќ и Жаклина Петровска. **Трите едночинки:** „Aj не ми се шетај гола!", „Љубов и пијано" и „Ти спиеш, тебе ти се спие", прават една целина од три различни временски периоди, комични и интересни на свој начин. Во преполната сала на Центарот за култура одличната актерска игра на Александра Пешевска беше во прв план.

18 октомври (среда)

НУ Македонска опера и балет го затвори Фестивалот со комичната опера „Рита" од Гаетано Доницети, во режија на Трајко Јордановски, која се играше во чест на победникот на Фестивалот. Како солисти настапија: Ана Ројдева, Игор Гиновски, Ернес Ибраимовски, Андреј Наунов, Кристијан Антовски и Игор Станковиќ.

Победник на IX меѓународен театарски фестивал „Денови на комедија - Куманово 2006" е претставата „Aj не ми се шетај гола!" од Жорж Фејдо, режија Коле Ангеловски, во изведба на Националната установа - Центар за култура „Трајко Прокопиев" Театар од Куманово, со оценка 4,81.

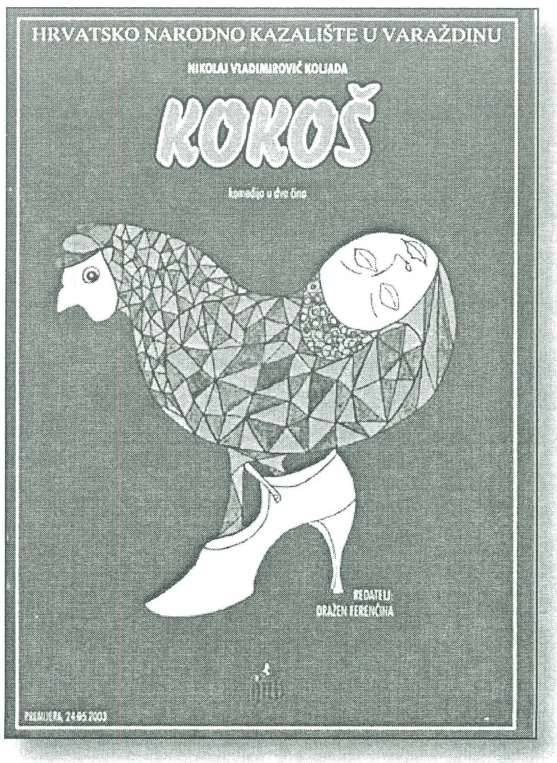
Инаку, Центарот за култура и годинава покажа и докажа дека Фестивалот „Денови на комедија" го оправда своето постоење и претставуваше место каде што се уживаше во комедиите од најразличен тип. Самиот податок дека за поголемиот дел од претставите се бараше билет повеќе, е доказ за огромниот интерес за Фестивалот и за нагорната линија по која се движи.

„Рита" во изведба на МОБод Скопје

Лилјана Богоевиќ, актерка во ХНК Вараждин

Како стигна Хрватско народно казалиште од Вараждин на „Денови на комедија - Куманово 2006"

Сè започна за време на еден многу убав настан. Беше тоа на 31 март оваа година во Музичкото училиште во Вараждин. На покана на Друштвото на писателите од Вараждин дојдоа гостите од Куманово, за да го претстават книжевното списание „Корени" бр. 15 од 2005 година, кое во тој број помеѓу останатите прилози имаше објавено и дел од „Вараждинскиот книжевен зборник". Бидејќи дел од текстовите беа на македонски јазик им требаше актер кој го познава македонскиот јазик, а единствена актерка во Вараждин која го говори тој јазик и која одиграла голем број претстави токму на македонски јазик бев јас. Така, бев поканета да бидам дел од тоа претставување. Со задоволство и со големо внимание се подготвував за настапот, бидејќи со години не сум зборувала македонски. Дури кога веќе се качив на сцената, ги здогледав гостите: г-дин Миле Стојменовиќ, советник за култура и образование на Градоначалникот на Куманово, г-ѓа Нада Ивановска, директорка на Библиотеката „Тане Георгиевски" и г-дин Димитар Масевски, главен и одговорен уредник на списанието „Корени", сите од Куманово, некогаш збратимен град со Вараждин. Ги поздравив на македонски и тие беа пријатно изненадени. Вечерта помина многу убаво, успешно, срдечно и трогателно, особено кога нашата примадона, мецосопранот Софија Цингула, ја испеа прекрасната македонска народна песна „Зајди, зајди јасно сонце". Потоа гостите беа поканети на вечера и имаа голема желба и јас да им се придружам, меѓутоа господинот што го спонзорираше целиот настан сметаше дека моето присуство ќе им биде преголем товар. И така, пред Музичкото училиште, на воден асфалт, бидејќи дождот врнеше цел ден, успеав да разменам уште неколку зборови со моите Македонци. Меѓу другото, едно од нивните прашања беше: Има ли мојот театар комедија на репертоарот? Со задоволство реков дека имаме, комедијата се вика „Кокошка" од Николај Владимирович Кољада, писател, актер и режисер, напишана во 1989 година, во режија на Дражен Ференчина.



Претставата беше прогласена за најдобра на Фестивалот на актерот во Винковци, а актерката Јагода Краљ Новак ја доби наградата за најдобра женска улога. Им реков дека во претставата нема многу актери, групата би била мала, бидејќи знам дека парите секогаш се проблем. Изјавија дека Театарот од Вараждин ќе биде поканет на IX меѓународен театарски фестивал „Денови на комедија", кој секоја година се одржува во првата половина на октомври и е единствен ваков Фестивал во Република Македонија, за да можеме со вас Лилјана на раат да седнеме на една вечера.

Им реков дека ќе мора да нè поканат службено, а останатото е во рацете на Господ. И очигледно, Господ ја засака таа идеја и стори сè да се оствари нашето гостување.

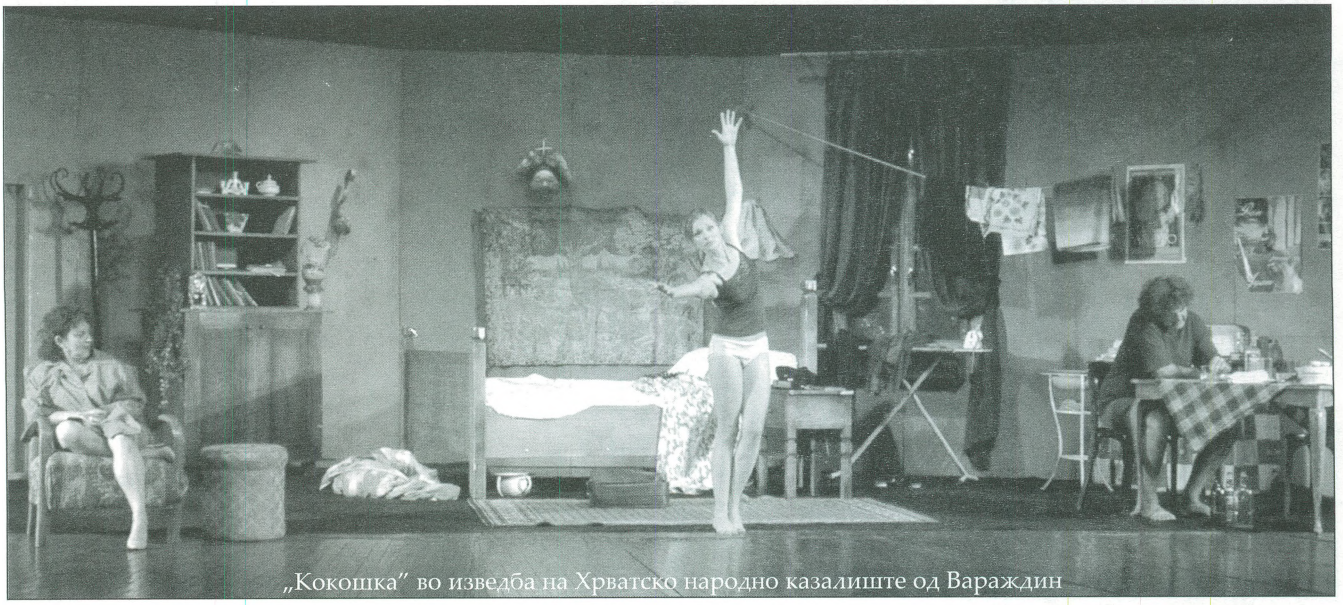
Првичните преговори почнаа кон крајот на август, по добивањето на официјалната покана за учество на Фестивалот „Денови на комедија" од Центарот за култура „Трајко Прокопиев" од Куманово, кој е негов организатор. Ме повикаа неколку пати во Театарот за да се слушнам со Наташа, стручен соработник во Центарот за култура, и да се договориме за сите детали во врска со нашето гостување. Многу пријатен, милозвучен глас и веднаш меѓу нас се роди пријателство.

Нашите контакти зачестија, го утврдивме и терминот за нашето гостување – 7 октомври, кој на сите им одговараше.

Нашата нова директорка Јасна Јаковлевиќ се растрча да ни обезбеди билети за авион, бидејќи ѝ беше жал да патуваме со воз (патувањето со воз трае ден и пол).

I ден

На 6 октомври попладне излегуваме од аеродромската зграда во Петровец и ја здогледуваме Наташа. Гледам, сè е тука: и црните рамки на очилата, и шатираната коса, само годините не одговараат. Преку телефон ми изгледаше сериозна госпоѓа, а сега гледам многу млада девојка која ќе биде постојано со нас за време на нашиот престој во Куманово. Пред да влезам во минибусот со кој требаше да нè однесат до Куманово го гледам небото прекриено со облаци. И навистина, не лажеше прогнозата на интернет дека ќе има дожд, сите три дена постојано врнеше. Дел од екипата се смести во Хотелот „Лав", каде што ни беше организиран ручекот и првата средба со нашите домаќини. Полека се запознававме со Наташа, се запознавме и со г-динот Жика Крстевски, директор на Центарот за култура во Куманово (им ги предадовме подароците од Вараждин), со газдата на хотелот и неговото семејство Стојановски кои ни беа спонзори на нашиот прв ручек во Куманово. Ручекот убав, македонски, на раат изеден. Потоа одиме во Хотел „Рим-Париз", кој се наоѓа во центарот на градот и каде што беше сместен останатиот дел од екипата. Убаво, мало хотелче, љубезен пречек од сопственикот. Се напивме по едно кафе и отидовме малку да се одмориме пред да ја гледаме претставата на Театарот од Велес. Кога пристигнавме во Центарот за култура ни беа обезбедени влезници за претставата и веднаш ни дадоа по еден каталог од Фестивалот (многу убаво дизајниран, осмислен и отпечатен), па прочитав: Фестивалот „Денови на комедија - Куманово 2006" трае од



„Кокошка" во изведба на Хрватско народно казалиште од Вараждин

Ансамблот на Хрватско народно казалиште од Вараждин на сцената во Куманово

3 до 18 октомври; на сцената на Националната установа - Центар за култура „Трајко Прокопиев" во Куманово ќе се изведат 11 претстави, 4 од соседните држави, а останатите од театрите од Македонија. Од отворањето на Фестивалот веќе беа одиграни две комедии – на Драмскиот театар од Скопје и на Театарот од Дебар. Вечерва ќе го гледаме Театарот од Велес, со претставата „Железно пиле" од Благоја Ристески Платнар и јас веќе се радувам што ќе се сретнеме со велешаните. И според распоредот се гледа вниманието на организаторот кој се погрижил повторно да се сретнеме со нашите домаќини од пред две години, кога гостувавме на Фестивалот на античката драма во Стоби, со претставата „Едип". Тогаш многу се спријателивме со домаќините, особено со актерот Јордан Витанов, кој вечерва е во улога на режисер на претставата, така што повторно ќе се видиме и ќе се дружиме. Ги гледам кумановчани - средени, радосни, одвај чекаат да влезат во салата и да ја гледаат комедијата. Значи, тоа е нашата публика која утре ќе нè гледа и ќе нè оценува и нас. Го искористив времето пред претставата да ја разгледам изложбата на познатиот македонски сликар Милош Коџоман II што беше поставена во фоајето. Ме удираат силните бои и големата експресивност на авторот. За време на претставата во салата имаше весела атмосфера. Публиката уживаше во итроштините и ѓаволштините (така пишува во програмчето) со кои доминираше познатиот актер од Театарот во Прилеп Благоја Спиркоски-Џумерко, кој играше како гостин во претставата. Многу убаво пееја во таа битово-патувачко-музичка комедија. Според моето гледање премногу еротика, особено во сцената каде што жените ги вадат од сите делови на костумот парчињата долна облека. Потоа со велешаните отидовме на вечера во една стара кумановска кафеана и таму ги сретнав моите некогашни студенти (да се разбереме, јас бев само асистентка на Факултетот за драмски уметности во Скопје): Кети Дончевска, Зорица Панчиќ и Самоил Стојановски. Таа средба, со тие сега зрели луѓе, полна со љубов навистина ме трогна, а кога ја запеаја „Лино севдалино" ми се појавија и солзички.

II ден

Утрово уште поголем дожд од вчерашниот. Наташа доаѓа по нас во хотелот и заедно одиме накај градот на прошетка. Ме збуни големата зграда на убавиот и неодамна реновиран градски плоштад. Се прашувам, како е можно некој да осмисли и да изгради таков небулозен објект? Потоа отидовме во Црквата „Св. Никола" за да ги разгледаме фреските и иконите. Однадвор црквата скромна, но внатре убавина до убавина. Таванот целиот насликан со фрески, чудесно. Ја бакнуваме иконата на патронот, палиме свеќи и купуваме икони за спомен. Јас го купив архангелот Михаил, војсководец во битката против ѓаволот. Нашата денешна водителка Славица Цветановска, вработена во Музејот во Куманово, најпрвин ни ја покажа Галеријата на икони од Куманово и Кумановско како и најстарата изложена икона која датира од XVIII век. Потоа нè однесе да ја видиме неодамна отворената Постојана

музејска поставка со археолошки, историски и етнолошки оддел. Меѓу другото ни кажа и за Мегалитската опсерваторија „Кокино" во близина на Куманово. Опсерваторијата е стара преку 3800 години. Американската вселенска агенција НАСА ја рангирала на 4-тото место. Ех, да не врнеше барем толку многу, ќе можевме да отидеме и да ја видиме. Потоа отидовме на кафенце во слаткарницата „Candy shop", се сретнавме со останатиот дел од екипата која повеќе го сакаше мезето и мастиката, отколку стариите, па спиеја до доцна и, пак, сите заедно на ручек во Ресторанот „Ексклузив", еден од најубавите во Куманово. Денеска треба да бидеме прибрани, бидејќи вечерва настапуваме. Попладне се одморивме, се облековме и се подготвивме за вечерашната претстава. Имавме закажана проба во 18, а претставата почнува во 20 ч. Билетите за нашата претстава беа продадени уште во претпладневните часови. Знаевме дека ќе биде преполно, бидејќи вечерва доаѓа г-дин Љубиша Георгиевски, Претседател на Собранието на Република Македонија, и нашиот амбасадор, н.е. г-дин Иван Кујунџиќ, како и голем број познати личности од јавниот, општествениот и културниот живот. Голема чест ни прават нашите домаќини, затоа треба добро да ја одиграме претставата и да ги насмееме сите 660 гледачи во салата на Центарот за култура. Не знам дали одигравме толку добро како што тоа го правиме на нашата сцена, бидејќи „Кокошка" е камерна претстава, а сега играме на голема сцена. Но, по завршувањето на претставата аплаузот беше долг и силен, кога се запалија светлата глетката беше прекрасна, салата беше исполнета до последното место.

Една од причините за големиот интерес за претставата беше и присуството на нашата колешка Инес Бојаниќ, познатата далматинка Маре од серијата „Љубов во офсајд" која моментално се прикажува во Македонија. Инес не можеше да здивне од големиот број обожаватели со кои се фотографираше и делеше автограми. На крајот на претставата, во знак на благодарност за учеството на Фестивалот во Куманово, добивме плакета која ми ја предаде Кети Дончевска Илиќ. Иако не е обичај да се зборува, јас почувствував дека треба да се заблагодарам од името на Ансамблот. Кажав неколку зборови во знак на нашата неизмерна благодарност, половина на македонски, половина на хрватски и на крајот: *Да живее љубовта помеѓу Македонија и Хрватска.* Потоа набрзина се пресоблековме, бидејќи во гримиорните ќе нè посетат Претседателот на Собранието и нашиот амбасадор. Господинот Љубиша Георгиевски е познат режисер, театарски човек, со кој поразговаравме за претставата и воопшто за нашите впечатоци од престојот во Куманово. Потоа дававме изјави за новинарите од локалните и националните телевизии, како и за Македонското радио - Радио Скопје.

На вечера бевме во Хотел-гесторанот „Рим-Париз" заедно со нашиот амбасадор и градоначалникот на Куманово г-динот Зоран Дамјановски, каде што им врачивме подароци од Вараждин и изразивме надеж и желба за понатамошна успешна соработка помеѓу двете држави, помеѓу Куманово и Вараждин. За мене имаше посебно изненадување. Ме сместија да седнам до г-динот Ристо Стефановски, основачот и најуспешен директор на Драмскиот театар, а подоцна и на МНТ во Скопје, неуморен истражувач на историјата на македонскиот театар, прекрасен човек. Ми подари повеќе броеви од „Театарски гласник", единствено списание за театарот и театарските работници што излегува во Македонија. Цела вечер разговаравме, сè додека г-динот Стефановски не си замина со сопругата за Скопје. По негова иницијатива и го напишав овој патописен театарски дневник.

III ден

Нашите домаќини беа толку љубезни што ни овозможија да престојуваме дополнително уште еден ден како гости на Фестивалот, иако првичен договор беше за два дена. Авионска врска за Загреб имаме дури во понеделник наутро во 6:15. Сега сме веќе отпуштени, бидејќи си го одработивме своето, така што до ручек бевме слободни. На ручек бевме во Ресторанот „Грација", каде што имаше традиционални македонски јадења. Попладнето секој го помина по свој избор. Вечерта во хотел „Лав", во наша чест, Градоначалникот на Куманово организираше вечера на која одржа пригоден говор и ни предаде убави подароци. Нашиот уметнички директор г-динот Младен Мартиќ се заблагодари на прекрасното гостоприемство и вети дека соработката ќе продолжи и понатаму. Со тоа се согласи и г. Жика Крстевски, директор на Центарот за култура, којшто ни овозможи во Куманово да се чувствуваме многу пријатно, да ги уживаме сите благодати за кои сигурно ќе „отплаќа" наредните години. Уште по едно „скопско", па уште по едно кафенце. Наташа нè испрати до хотелот. Видејќи не можевме да се разделиме, продолживме со разговорот и со чаша убаво македонско вино заедно со газдата и вработените во хотелот. На аеродромот моравме да бидеме во 5:15, така што во 4:30 тргнавме. На границата ми го зедоа шишето со познатата македонска мастика, а јас само сакав да ги „теоризирам" сопатниците со една убава и долга приказна за тоа како љубовта не познава граници.

Ристо Стефановски

Помалку театарски претстави од лани

Карактеристика на годинашната програма на Фестивалот „Охридско лето“ е што во неа беа застапени помалку театарски претстави отколку досега. Таа сега ги опфати Рокси мјузик, Царскиот руски балет, Леб и сол. Накратко, Охридско лето овојпат на публиката ѝ понуди можност да види истакнати имиња од областа на музиката, балетот, операта и театарот.

Годинашниов фестивал беше отворен спектакуларно, со две шпански балетски претстави – „Кармен“ и „Болеро“, во изведба на Царскиот руски балет. Меѓу двете претстави, Балетот на МОБ го прикажа „Танго“, со серија испреплетени латиноамерикански танци.

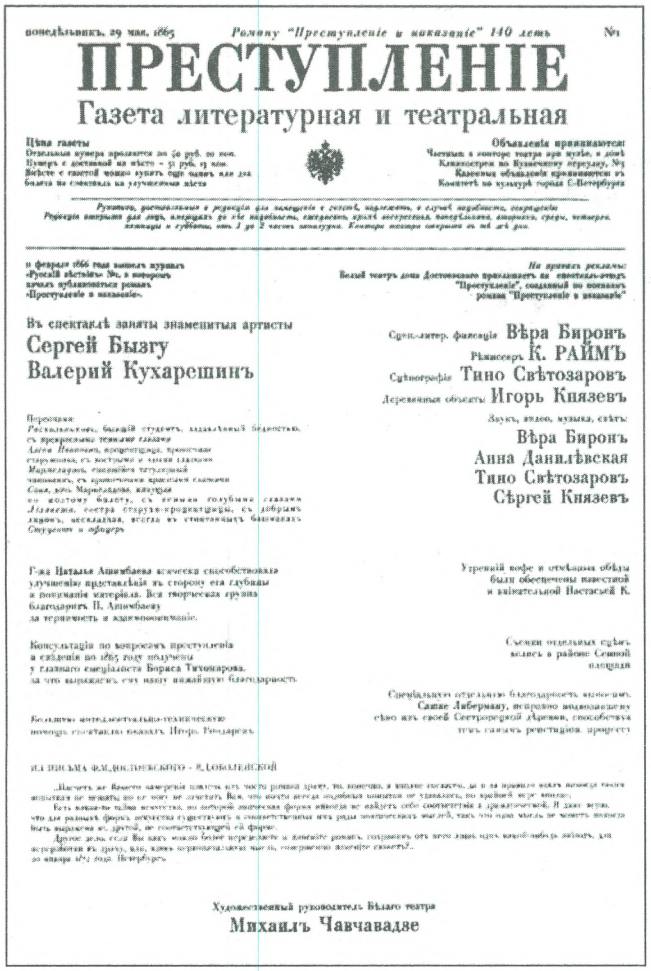
Рускиот царски балет е формиран во април 1994 година, од Гедиминас Таранда, солист на Бољшој театар, и Николај Анокин, солист на Групата за фолклорни танци „Игор Мојсеев“, а по иницијатива на познатата руска балерина Маја Плисецкаја.

По минатогодишниот настап на пејачот Карера, ова претставува успешен подем на Фестивалот, кој конечно го осмислува предизвикот како и со што да се почнува. Театарската програма беше збогатена со класичната драма „Електра“, во изведба на Големиот театар од Амстердам; „Трамвајот наречен желба“ од Тенеси Вилијамс во изведба на Театарот на бугарската армија; „Два мириса на розата“, на Белградскиот театар Теразие, како и со „Кој, кога, со кого?“ на Истанбулскиот театар.

Македонскиот народен театар се претстави со својата премиерна постановка на Молиеровите (овојпат дополнети) „Учените жени на Молиер“; Албанскиот театар од Скопје со „Аквариум“ на Рефет Абази, додека Битолскиот театар настапи со „Магбет“. Театарскиот дел на Фестивалот заврши со „Верона, Верона...“ на одново формираниот Охридски театар. Беа прикажани и други претстави, како „Злосторство и казна“ (според романот на Достоевски) на 13 јули во изведба на театарот „Бели“ од Петербург (Русија) во режија на Нок Раим, потоа Театарот за музика и поезија „Елена Камбурова“ од Москва ја прикажа „Абсент“, всушност концерт-халуцинација во режија на нашиот познат режисер Иван Поповски, кој живее и работи во Русија, со музичка композиција на Олег Синкин. Оркестарот и вокалниот ансамбл исполнија музика од Дебиси, Равел, Фаре, Алегри, Пицигани, прекрасна фантастична игра на музика, поезија и светло.

Наредниот ден истиот ансамбл ја прикажа поемата „Среќни патишта“, рапсодија по мотивите

„Болеро“ во изведба на Царскиот руски балет



понедѣльникъ, 29 мая, 1865 — Роману "Преступленіе и наказаніе" 140 летъ — №1

ПРЕСТУПЛЕНІЕ

Газета литературная и театральная

Цѣна газеты

Объявленія принимаются:

Въ спектаклѣ заняты знаменитыя артисты

Сергей Бызгу

Валерий Кухарешинъ

Сцен.-литер. фиксація Вѣра Биронъ

Режиссеръ К. РАЙМЪ

Сцѣнографія Тино Свѣтозаровъ

Деревянныя объекты Игорь Князевъ

Звукъ, видео, музыка, свѣтъ:

Вѣра Биронъ

Анна Данилѣвская

Тино Свѣтозаровъ

Сѣргей Князевъ

Художественный руководитель Бѣлаго театра

Михаилъ Чавчавадзе

на поемата „Цигани“ од А. Пушкин во режија на нашата сонародничка Зоја Бузалковска. Ансамблот исполни ромска традиционална музика од Русија, Унгарија, Словачка, Романија, Србија, Украина, Молдавија, Германија, како и „Цигани“ на Равел и композиции на Олег Синкин. Ова беше Пушкин што досега не сме го знаеле.

Потоа беше прикажана монодрамата „Никој“ од Нина Берберова, во изведба на актерката Ирина Евдокимова, актерка во Театарот „Елена Камбурова“, а во режија на Владимир Михелсон.

Гледачите на Фестивалот имаа можност да проследат уште една монодрама, овојпат од Албанија, со актерката Ема Андреа „Јас сум од Албанија“, во нејзина режија и на Стефан Чаплику.

На 21 јули, на сцената на Долни Сарај, настапи Театарот на Теразие од Белград со музичката мелодрама „Два мириса на розата“ од Е. Карбалјидо, во режија на С. Салаетовиќ. Овој театар како свој роденден го слави 22.12.1949 година и е единствен музички театар во Србија. Тој главно, што се виде и од прикажаната претстава, дава мјузикли, музички комедии, ревии, водвили, кабаретски програми и сл., како што се „Јалта, Јалта“, „Оклахома“, „Виолинистот на покривот“, „Тројца мускетари“...

Градскиот театар од Истанбул настапи со претставата „Кој, кога, со кого?“, чиј сценарист е Алан Аикбурн, во режија на Недрет Денизхан. Во претставата настапија актерите Перихан Саваш (Фиона Фостер), Нецат Бирецик (Франк Фостер), Сенан Кара (Тереза Филипс), Бурак Давитоглу (Боб Филипс), Хикмет Ќормукчу (Мери Федерстоун), Боро Сечкин (Вилијам Федерстоун).

Од гостувањата се издвојуваше постановката на Софоклевата „Електра“, во изведба на холандскиот „Гранд театар“, во режија на Корина Марана. Претставата е работена во духот на современите текови. Музиката е комбинација на традиционалните полифониски песни од јужна Албанија, како и современи електроакустични композиции на авторот Киракидис. Текстот беше изведен на холандски јазик, а песните, на албански, ги пееја тројца Албанци во замена на хорот. (Во 2004 година режисерката ја доби наградата за најдобра колективна изведба на Меѓународниот фестивал на античка драма во Стоби за претставата „Крал Едип“.) Претставата беше прикажана и на годинашниот фестивал во Стоби. Хорот во претставата е на ансамблот „Лапарда“, композитор на музиката е Јанис Киријатидис, сценограф Јаел Асаф, костимите на Жантин Крајевелд; продукцијата е на Гранд театар „Буро Сааи“, меѓународна продукција – Вајд. Во претставата настапија следниве актери: Ханеке Шоптен (Електра), Нард Вердоншат (Орест), Амеду ван дер Бие (Клитенместра) и Роос Хогланд (Кризотемис).

Прва фестивалска премиера беше претставата на Македонскиот народен театар „Една вечер со учените жени на Молиер“, што се одржа во дворот на учи-

„Среќни патишта“ во изведба на Театарот за музика и поезија Елена Комбурова, Москва

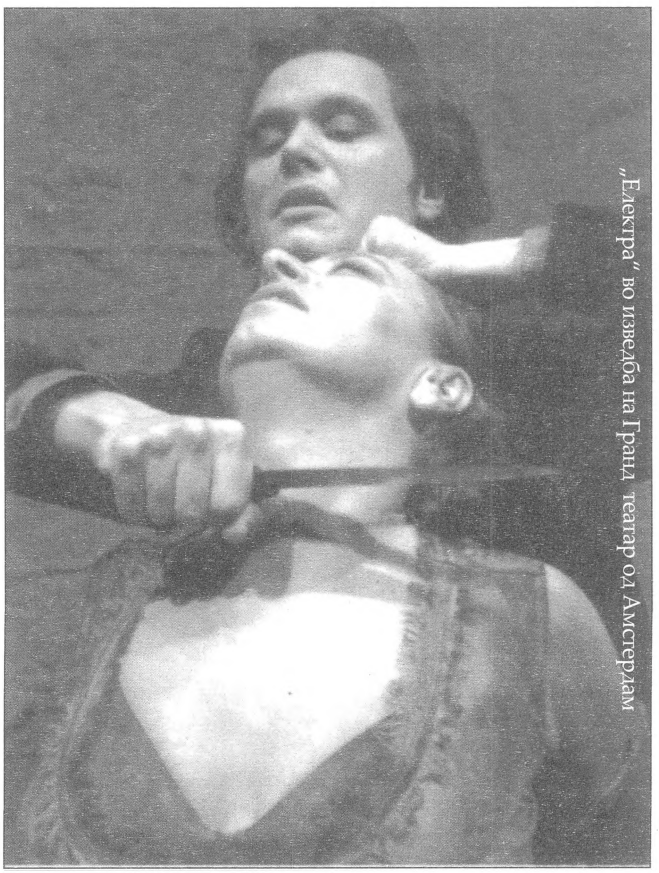
„Кој, кого, со кого?!“ во изведба на Градски театар Истанбул

лиштето „Свети Климент Охридски“. Текстот е според „Учените жени“ од Молиер, што за потребите на Театарот го препеал Влада Урошевиќ. Режијата е на Дејан Дамјановски, сценографијата на Филип Јовановски, костимите на Емилија Ивановска–Атанасова, музичкото оформување на Оливер Јосифовски, а кореографијата е потпишана од Гордана Деан Поп-Христова. Претставата се одигра под знакот на мјузиклот и рок-ен-ролот од педесеттите години на минатиот век, со оркестар во живо и актери кои зборуваат, играат, пеат – со што е заокружена идејата на режисерот – сместена во времето на почетокот на поп и кич културата во Америка, а завршува со секакви сцени кои ја засмејуваат публиката за да победи љубовта на крајот. Во претставата настапија познатите актери: Мими Таневска, Владимир Светиев, Николина Кујача, Сашка Димитровска, Искра Ветерова–Славенски, Емил Рубен, Марина Попанкова, Игор Стојчевски, Александар Микиќ, Владимир Ендровски, Кирил Коруновски, Катерина Шехтанска –Лаковска и Сашо Ристовски.

Албанскиот театар од Скопје премиерно ја прикажа претставата „Аквариум“ од Рефет Абази, во режија на Куштерим Бектеши. На авторот ова му е прва пиеса, на режисерот прва режија, а во неа настапуваат повеќе млади актери. Во претставата се говори за љубовта и копнежот на Старецот (Салаетин Билал), кој со својот душевен мир и животен опит тагува по младоста и загубената љубов од која се разделил поради нерешителноста и предрасудите на средината. Во таа животна драма со која владеат љубовта и копнежот се вплетени сите ликови. Покрај Салаетин Билал, во пиесата настапуваат и актерите: Хисмет Рамадани, Греса Полоско, Џевдет Јашари, Луран Амети, Миралинда Саити, Теута Ајдини, Адем Карга, Илбер Муртези и Мејди Адеми. Сценографијата на претставата е потпишана од Розефо Баша, костимограф е Марија Попучевска, а автор на музиката е Марјан Нечак.

Третата премиерна изведба на Охридско лето ја прикажа Народниот театар од Битола – „Магбет“ од Ежен Јонеско, во режија на Јон Карамитру и сценографија на Стефан Карагиу, и двајцата гости од Романија. Костимите се на Благој Мицевски, а музиката на Оливер Јосифовски. Јонеско се навраќа на делото „Магбет“ од Шекспир за да го зацврсти, но истовремено и да го дестабилизира, вели режисерот, зашто Магбет го потсетува на режимот на Чаушеску во Романија. Веќе не е во прашање осамен, луд човек како Ричард III, туку целокупниот „магбетски“ режим. Улогите ги толкуваа Иван Јерчиќ (Магбет), Габриела Петрушевска (Леди Магбет), Соња Михајлова (Слугинката), Петар Мирчевски (Данкан), Борис Чоревски (Лимонадџијата), Сашо Огненовски (Гламис), Петар Горко (Кондор), Огнен Дранговски (Банко), Никола Пројковски (Макол), Викторија Степановска (Прислужникот на Магбет), Илина Чоревска (Прислужничка на Леди Магбет) и Мартин Мирчевски (Офицерот).

Националниот театар „Андон Зако Чајупи“ од Корча, Република Албанија, ја прикажа комедијата „Скржавец“ од Молиер, во режија на Димитри Оргоцка и сценографија на Роланд Каранца. Прет-


„Електра“ во изведба на Гранд театар од Амстердам

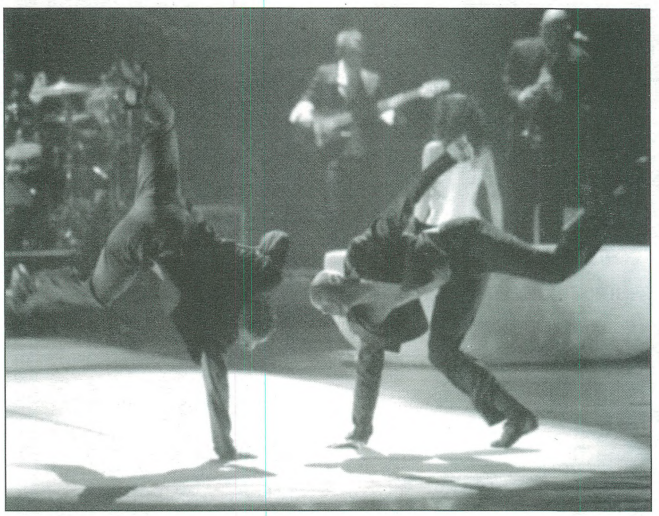
ставата се одржа во предворјето на црквата „Света Софија“, а беше придружена со смеа и аплаузи. Настапија актерите Кочко Кендро (Арпагон), Шкаљчим Јакупи (Клеонт), Наташа Андони (Фросина), Перика Гези (Валери), Маријана Пашко (Елица), Лида Пино (Маријана), Сурија Мечо (Шигета), Лигорак Риза (Устајаху), Рефик Џиноку (Комесарот), Димитар Оргоцка (Анселм).

Словенско народно гледалишче од Марибор (Словенија) ја прикажа балетската претстава „Радио и Јулија“ од Едвард Клуг, во негова кореографија. Музиката е на Рејдио хед, а како играчи настапија Едвард Клуг, Сергиу Мага, Евген Добреску, Кристијан Гваремачи, Тибериу Марта, Матјаж Марин и Бојана Ненадовиќ Отрин Трагедијата на Шекспир е соединета со музика од еден од најуспешните состави на современата британска сцена – „Рејдио хед“. Љубовната драма се одвива во сегашно време, мошне е актуелна и е втемелена на звукот, кој не е само потресна реакција на современите проблеми и осаменоста на денешниот човек, туку претставува отворено предупредување да се изнајдат решенија.

„Театарот на Армијата“ од бугарија ја прикажа претставата „Трамвајот наречен желба“ од Тенеси Вилијамс, во режија на Крикор Азарјан, кој ги потврдува своите квалитети постигнати со повеќето претстави режирани во нашите театри. Овој познат режисер ја воодушеви публиката со современиот пристап кон делото, а актерите го презентираа своето врвно актерско мајсторство.

Последната театарска претстава на Фестивалот ја дадоа домаќините, Градскиот театар од Охрид, кој повторно е отворен по пауза од шеесетина години. Како да се насмеа „Насолзената завеса“ (насловот на неодамна објавената книга на Благоја Кичеец, актер и режисер на тогашниот театар), небаре солзите беа заменети со радост затоа што неправдата која беше нанесена со затворањето – конечно е „накажана“, „осудена“, навистина многу доцна. Сепак, не смее да се дозволи тој што го стави клучот во бравата на портата од Театарот, и тој што го заврте, повторно да го заврти, да го затвори.

Домаќините ја прикажаа претставата „Верона, Верона...“ од Алексеј Шипенко, како премиерна изведба во режија на младата Софија Ристевска, видливо присутна со успешни настапи. Сценографијата и костимите се на Снежана Воиновиќ – Ненси. Претставата се одигра на новоотворената сцена во Театарот – Подрум 69. Просторот не дозволува присуство на повеќе од шеесетина гледачи. Сценографијата е едноставна – голем кревет, фотеља, масичка и боксерска врека, каде што се одигрува едночасовната битка меѓу Него и Неа во одбрана на сопствената сексуалност, во истражување на енергијата на вистината: „...Најважно е... да обезвредниш... да не дадеш. Во тоа е смислата. Да дадеш, значи да дозволиш влегување. Влегувањето е завладување, окупација. Окупацијата – тоа е крајот, Крајот – тоа е возможноста за влез. Затворен круг. Циклус. Што е слобода? Слобода е слобода да не дадеш. А да не дадеш, тоа веќе не е слобода, затоа што можеш и да дадеш. Но подобро да не дадеш. Во принцип „Не давај“ – основниот глагол на слободната лексика...“. Вака се објаснува рашомонијадата во претставата. Во улогите настапуваат Горан Стојановски (Мажот), Јасмина Билаловиќ (Жената) и Никола Тодоровски (Ангелот).



„Радио и Јулија“ во изведба на Словенско народно гледалишче, Марибор

Фестивалот „Охридско лето“ траеше вообичаено – од 12 јули до 20 август. Последниот настап со кој заврши годинашниов Фестивал беше оној на Романскиот хор „Мадригал“, во црквата Света Софија. Беа одржани над 30 концери, 13 драмски и три балетски претстави. Редакцијата на весникот „Вечер“, последната вечер ја додели наградата „Златна маска“ за најдобра машка и женска улога. Добитник на „Златната маска“ е Салаетин Билал, актер во Турската драма во Скопје, кој гостуваше во претставата „Акваријум“ на Албанската драма во улогата на Старецот. Женската „Златна маска“ првпат се доделува за колективна игра на четирите актерки, пејачки и танчарки од претставата „Абсент“ на иван Поповски, во изведба на Театарот за танц и музика „Елена Камбурова“ од Москва.

Борче Грозданов

Помеѓу архаичното и денешното

1. ОТВОРЕНИТЕ ГРАДИ НА СТОБИ...

Античкиот град Стоби, по петти, јубилеен пат ги отвори своите камени гради да ги прими уметниците – актери кои повторно како во некои дамнешни времиња ќе ги отворат портите за љубителите на театарот. Како што обично бидува, првата претстава е од гостоприемливите домаќини на манифестацијата НУЦК „Јордан Хаџиконстантинов Џинот“ од Велес и премиерната изведба на претставата „Дом за птици“ на Петре Бакевски во режија на Горан Тренчовски. Во неговата пиеса се испреплетуваат минатото и сегашноста, архаичноста и денешнината, преку приказната за учеството на пајонскиот крал Пираихме во Тројанската војна и за прогласувањето на Поликсена за македонска кралица. Во оваа приказна учествуваат актерите: Самоил Стојановски, Зорица Панчиќ, Весна Димитровска, Крсте Јовановски, Љубе Терзиев, Едмонд Сотир, Роберт Ристов, Милорад Ангелов и Мирјана Ристова. И годинава фестивалот беше под покровителство на градот Велес и неговиот градоначалник Аце Коцевски.

2. ЗА ДОМОТ И ПТИЦИТЕ...

Зборот... тој код на препознавање на себепотврдување на историско-етичко и естетско опстојување низ времето, Тој, зборот, што и јадот и радоста ги бележи за запаметување, е она што не смееме да го загубиме, а уште помалку да го заборавиме... Затоа Петре Бакевски и неговата „Дом за птици“, заедно со ликовите - патници низ времето, нè потсетуваат дека сè има прапочеток и дека тој е во генот, во кодот... Затоа и Стариот и Пирајхме, и подоцна (дали?!) и Пирај во (без)времето нè носат во потрага на коренот низ приказните, мечтата, болката и Љубовта. Чуму се војните?! Сеедно дал се тие Тројански ил не?! За некоја (некого) ил не, кога надокраја носат сал коски?! Но дали без нив ќе го имавме митот како сон во своите спомени, бидејќи сал тој останува нечепнат некаде горе, каде што сал птицата единствено, немо, ја допира светлината?! Тие со својата немост нè поврзуваат Нас и Нашите, сенката и животот! Низ гореспомнатото (без)време нè водеше концизната режисерска рака на Горан Тренчовски, кој без своите експлицитни творци - актерите, не ќе можеше да нè прошета и да нè замисли над прашањето кои сме и до каде сме?! Заедно со авторот, се разбира. И затоа најмногу за нив: Љубе Терзиев - Стариот, со прецизно искажаните чувства ја играше и поетиката на тагата и барањето на љубената, достигнувајќи ги кулминациските елементи на својот јад, но и запамтената мисловна среќа. Самоил Стојановски одлично се снајде „шетајќи се” низ милениумите, играјќи го и Царот, но и изгубениот научник, во морето (не)докажани и (не)доречени траги кон идентитетот. Тој со својата игра беше одлично сврзно ткиво на драмското дејствие. И Поликсена на Весна Димитровска беше изиграна со назнака на љубовта, но и омразата

како главен репер во ништењето, но и одмаздата за коренот, а тоа го правеше успешно, без излишни потези, ниту физички, ниту вербални. Зорица П. Панчиќ со нејзината Поли беше денешна, современа, но апатична, душевно безизлезна. Ваквиот лик го направи со суптилна игра, одлична дикција и прекрасен усет за знаковност (прекрасен момент беше нејзиното пораѓање на мртвата птица како знак на почеток на Крајот). Свој белег во не малиот придонес за целокупниот позитивен впечаток даде и Крсте Јовановски со неговиот Ахил, кој внатрешната борба на херојот и дилемата за Бог во себе, го предаде јасно, речиси без грешка во вербалниот израз, но и страсната, физичка игра, пред сè, во сцените со Поликсена. Добар и цврст Неоптолем даде и Едмонд Сотир со својата појава и артикулирана чистина во изразот. Удел во вкупната целина со многу усет за трансформацијата помеѓу минатото и сегашноста, дадоа и „војниците“: Милорад Ангелов, Роберт Ристов и Дарко Кириќ. И на крај многу точно, иако речиси без зборови, Мими Поповска - Ристова како Птицата, чиниш, навистина ја допре светлината. Спојот на зборот, режијата и актерскиот изблик го создаде и убавата музика на Миодраг Нечак. Впечаток остави и знаковно освоената сцена на Вангел Божиновски, како и соодветно вкомпонираните костими на Тања Медарова - Стојаноска. Домот за птици ни потврди дека нашиот дом, всушност, лежи во коренот, ако успееме барем за миг да го допреме, бидејќи какви што сме, тешко ќе го најдеме!

3. ЗА ПАТЕШЕСТВИЕТО ЕЛЕКТРА

Видовме и една „Електра” која дојде од Холандија и која на прилично декламаторски начин беше интерпретирана и раскажана од актерите и режисерката Корина Манара. Значи, Ханек Шолтен, Нард Вердошот, Анели ван дер Би и Рус Хугланд, покажаа дека научиле да играат, да говорат, да се движат, да успеат да „спакуваат“ еден театарски проект. Но, сето тоа (освен вербалното) изгледаше малку статично, нединамично, недоволно инвентивно... Сепак, допирот со Фестивалот на античка драма беше постигнат со самото тоа што Електра и нејзините сестрински јадови преку цела Европа и многу милениуми, дојде осовремена денешна...

4. ЗА ПОЗЛАТЕНОТО РУНО...

Кога класиката и митологијата се претвораат во предмет на опсервација и комична разработка на сето она што како неминовност ни се случува експлицирајќи ја глупоста во преден план, се добива смешната, но нималку розова, вистинска, страна на денешнината. Така, митот за Аргонаутите кои се во потрага по златното руно, како спас за аномалиите на обичниот човек, се претвора во фарса кога сето тоа се превртува на глава, со приказ на човечките нискости и ситни дејанија, а сè во името на својот сопствен профит. Патешествието по „Златното руно“ на авторот Радој Ралин, бугарски сатиричар кој слика ликови кои се сè само не доблесни и не храбри, херојски настроени, се претвора во театарска слика која носи хумор кој е симпатичен, интересен, ненаметлив, но освежувачки. За ваквата поставка на гостите од Театарот „Колесо“ од Украина и Драмскиот театар „Рачо Стојанов“ од Р. Бугарија, „виновници“ се режисерите Ирена Клишевска и Димо Димов. Нивните херои Јасон, Илинкеј, Херкулес, Орфеј, Аполон, Атланта, Афродита, Медеја... својата обиколка пародично ја прават во денешниот, европски, т.н. „цивизилиран“ свет. Овој украинско-

бугарски спој јазичната бариера ја претвора во квалитет, пред сè со јасноста и прецизноста во актерската игра на речиси сите актери, кои, секој на својот јазик, ја чинат целината, без разлика на тоа што се говори и се игра на два различни јазика. Оттука, за пофалба се креациите на Вјачеслав Стасенко (Јасон), Илија Костадинов (Линкеј), Андреј Мороз (Херкулес, Мелеагар, Тезеј), Светослав Славчев (Аполон, Кастор, Полидевк, Аргос...), Георги Чапариков (Амик, Еет, Пелеј), Александар Бироков (Жрец, Дракон, Хирон...), Димитар Колев (Титис, Теламон, Ахил) и дамите Лилија Димитрова (Медеја, Хипсипила) и Олга Лопатина (Атланта, Афродита)...И така, бродот на Аргонаутите и нивниот „плен“ - златното руно, од Стоби стигна, за да се „израдуваат“ само онолку колку што им дозволи пирот и развратот - нивното патешествие чинеше исто толку колку и нивниот плен. Значи, суетата и глупоста се поскапи од секое златно руно, особено овде, на балканските, југоисточноевропски простори во однос на мајката (маќеа) Европа. На „Стоби“, пред речиси 3.000 публика, настапија и гостите од Театарот „Колесо“ од Украина и „Рачо Стојанов“ од Бугарија, чиј копродукциски проект „Златното руно“ успеа на комичен начин да си поигра со денешнината, асоцирајќи оти златното руно во споредба со нашата глупост е многу поневредно.

5. ЗА ПИЛАД ОД СРБИЈА...

Крајот на натпреварувачката програма беше резервиран за Народниот театар од Ужице, Република Србија, чиј „Пилад“ во режија на Паоло Пазолини и борбата за власт и со човечките нискости, не успеаја посебно да го одвлечат вниманието на публиката.

Мотивот дека „новиот свет е воспоставен и моќта да се одлучи за сопствената судбина, барем формално, е во рацете на народот и дека исконските божества стојат напоредно со новиот свет на разум и слобода, беше повеќе од потребното препуштен на монолошката форма, што само ѝ наштети на претставата во целина. Но, по тематиката и навраќањето на архаичното и античкото и оваа претстава го заслужи местото на Петтиот фестивал на античка драма.

На Фестивалот требаше да учествува и „Памитис“ театарот од Грција со „Тројанска жена“ од Еврипид, но тие без некое посебно образложение го откажаа своето учество.

6. НАГРАДИ...

Претставата „Железно пиле“ од Благоја Ристевски - Платнар, а во режија на Јордан Витанов, во изведба на театарот „J. X. K. Цинот“ од Велес, во чест на наградените го затвори петтото, јубилејно издание на Фестивалот на античка драма „Стоби 2006“. Во овој прв постхумно изведен текст на авторот Платнар играа актерите: Благоја Спиркоски - Џумерко, Кирил Гравчев, Слободанка Чичевска, Зорица П. Панчиќ, Зоран Љутков, Едмонд Сотир и Самоил Стојановски.

Тие играа за славениците - „Златното руно“ што доби Гран при за најуспешна постановка на Фестивалот на античка драма „Стоби 2006“. Во делото на бугарскиот автор Радој Ралин учествуваат актери од театрите „Колесо“ од Република Украина и „Рачо Стојанов“ од Република Бугарија, а оваа интернационална екипа ја води и интернационално режисерско дуо - Ирина Клишевска (Украина) и Димо Димов (Бугарија). Истата претстава е добитник на наградата за колективна игра, со образложение дека тоа „...е колективен чин и тоа е веројатно најсложеното, но и најпровокативно во театарската уметност. Затоа... оваа награда со право им припаѓа на творците (актерите) на овие ансамбли“. Жири-комисијата: Стојан Стојановски (претседател), Катина Иванова и Кирил Ристевски (членови) за најдобра женска улога ја прогласија Поли на актерката Зорица П. Панчиќ, во пиесата „Дом за птици“ на Петре Бакевски, а во режија на Горан Тренчовски, со образложение дека кај неа „се забележува актерска зрелост, мисловност, сугестивност, развиено чувство за темпоритам...“ Најдобар актер на Фестивалот е Вахидин Прелиќ за улогата на Пилад во истоимената претстава поради „...јасна и прецизна мисла во говорното дејство, чиста дикција и култура на говорот“. Признанието од публиката го доби актерката Весна Димитровска за Поликсена во претставата на театарот домаќин, на тандемот Бакевски - Тренчовски. Истата претстава ја доби и Специјалната награда за посебен уметнички израз за „мошне интересен театарски концепт, кој третира сложена драматуршка структура со митска тематика...“

7. ЕПИЛОГ...

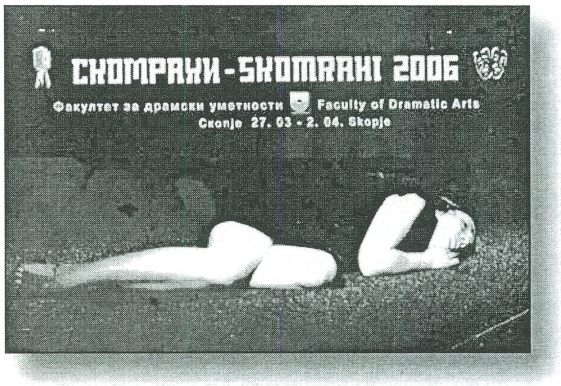
И овојпат, „Стоби“ ја оправда својата основна функција, а тоа е анимирање на поголем дел од поширокатa јавност (публика), бидејќи и годинава претставите ги видоа повеќе од 10.000 гледачи.

Ана Ристоска

Младата генерација ги освојува театарските сцени и филмските платна

Меѓународните средби на студентите од факултетите и академиите за драмски уметности, „Скомрахи" се одржаа по петнаесетти пат, во организација на ФДУ Скопје. Во траење од една недела, се претставија дванаесет различни школи, беа одиграни петнаесет театарски претстави. „Скомрахи" секоја година ја докажува смислата на своето постоење соединувајќи ги на едно место, во исто време, студентите од факултетите за драмски уметности. Обединувајќи ги младите „скомраси" на овој начин, се гради подлога за комуникација и можна соработка меѓу идните колеги.

На овие Средби преку театарските претстави, филмските проекции и работилниците (иако станува збор за пресек од образовниот процес) може да се препознае тенденцијата, духот, драмскиот јазик на новата млада генерација, што допрва треба да ги освојува театарските сцени и филмските платна. Она што е особено важно да се напомне е дека секоја школа прикажува квалитетен сериозен продукт што понекогаш ги надминува очекувањата на студентски вежби. Во својата цел, овие средби имаат афирмативен, но и заштитнички карактер за студентите. Од една страна, им е дадена шанса да го покажат својот талент, да се „споредат" со колегите студенти од другите академии, а од друга страна ја имаат закрилата на образовната институција. На нивните изведби се гледа како на процес, а не резултат кој треба да биде вреднуван. Единствено на скомрасите (студентите) им е дозволено да експериментираат без последици, да го пронаоѓаат патот до автентичен израз, правејќи грешки. Во таа смисла „Скомрахи" е местото каде што секој студент се чувствува на своја територија, покажувајќи го својот талент и уживајќи ја привилегијата на студент.



„Скомрахи" 2006 се доказ за силна амбиција, ентузијазам, нова енергија а она што е посебно, и ги издвојува едни скомраси од други, би изгледало отприлика вака: Грците и Албанците ќе ги паметам по танцовиот театарски израз, Србите по специфичниот хумор, Бугарите по извонредната пластика и експресија на телото, Хрватите и Австријците по сценскиот шарм и културата на говорот, Романците по автентичниот израз, Словенците по актерскиот професионализам, Македонците како почеток и крај на секоја успешна приказна на „Скомрахи".

Овие средби, постоејќи од 1988 година до денес, стануваат сериозно студентско театарско-филмско збиднување и заради фактот што се отворени за широката публика и масовно посетени од неа. „Скомрахи" ја имаат таа карма да привлекуваат љубопитна публика, која не ги доживува како студентски средби туку со самото влегување во салата е подготвена и очекува да види театар.

На програмата на Скомрахи 2006 беа одржани следниве театарски претстави, филмски проекции, работилници и научна конференција:

ТЕАТАРСКИ ПРЕТСТАВИ...

• Факултет за драмски уметности, Скопје
„Орестија" - Ајсхил, студенти од IV год. во класата на проф. Кирил Ристоски и асс. Зоја Бузалковска

• Факултет за музика и драмски уметности - Грац
„Ам-мамам-ма-АМЕРИКА!!!", студенти од III год. во класата на проф. Херта Катарина Боров-Букхамер и проф. Аксел Рихтер

• Факултет за драмски уметности - Белград „Жорж Данден" - Молиер, студенти од IV год. во класата на доц. Драган Петровиќ

• Факултет за драмска уметност - Тирана
„Рефлексии", студенти од III год. во класата на проф. Газменд Ѓока

• Академија за театар, радио, филм и телевизија - Љубљана
„Сон на летната ноќ" - Вилијам Шекспир, студенти од III год. во класата на проф. Душан Млакар, проф. Кристијан Мук и проф. Бранко Штурбеј

• Академија за драмска уметност - Загреб
„Моли Свини" - Брајан Фринел, студенти од III год. во класата на проф. Дамир Мунитиќ

• Факултет за драмски уметности - Скопје
„Контаминација Колјада" - обид за целина од фрагменти од драмите на Николај Колјада, студенти од IV год. во класата на проф. Владимир Милчин, асс. Сузана Киранџиска

• Актерска школа Краус, Виена
„Синобрадиот- надеж за жените" - Деа Лохер, студенти од III год. во класата на проф. Лудвиг Карке

Факултет за драмски уметности, Скопје

Факултет за музика и драмски уметности - Грац

• Национална академија за театарски и филмски уметности „Крстју Сарафов"- Софија
„Коњите ги убиваат, зар не"- Хорас МекКој, студенти од IV г. во класата на проф. Здравко Митков

• Факултет за драмски уметности - Скопје
„Случајот П", студенти од III год. во класата на проф. Владо Цветановски и асс. Мими Таневска

• Факултет за драмска уметност - Приштина
Според „Џери Спрингер Шоу", студенти од III год. во класата на проф. Фарук Беголи

• НУТФУ „Ј. Л. Караѓале" - Букурешт
„Ѕвезди на утринското небо" - Александар Галин, студенти од IV год. во класата на проф. д-р Гелу Колкеаг и проф. Михаела Сарбу

• Аристотелов универзитет - Солун
„25 минути од..." базирана на групни вокални импровизации, студенти во класата на проф. Костас Вомволос

• Академија за сценски уметности - Сараево
„Сиот тој џез", студенти од III год. во класата на проф. Пјер Жалица и проф. Един Мустафиќ

• Факултет за драмски уметности - Скопје
„Финк и Флиденбур" - Артур Шницлер, во режија на Вероника Ригнал (Австрија), студенти од Факултетот за драмски уметности, Скопје.

...ФИЛМСКИ ПРОЕКЦИИ:

• Факултет за драмски уметности - Скопје
Краткометражни филмови:
„Призрак" на О. Закировски
„Порака" на Д. Пејовски
„Тато" на С. Станишиќ
„Исклучок" на В. Тозија
„Кратко пред крајот" на Н. Поповски
„Непознатиот" Фросина Наумовска

• Академија за сценски уметности- Сараево
„Прва дата", Ален Дрлевиќ и „Халид Буниќ вечниот", Дамир Јанечек

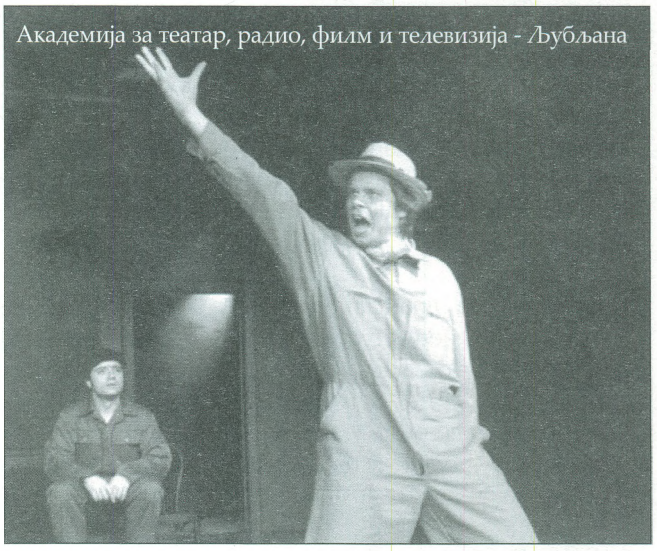
Факултет за драмски уметности - Белград

• Академија за театар, радио, филм и телевизија - Љубљана
„Случајот Вајн", Урша Менарт; „Бои", Јернеј Костелц; „Поп", Матевж Лузар и „На мојата мајка", Грегор Божиќ

• Факултет за драмски уметности - Белград
„Реанимација", Љубодраг Старовлах; „Досие стаорец", Мина Џукиќ и "Кубанец", Растко Петровиќ

• Национална академија за театарски и филмски уметности „Крстју Сарафов"- Софија
„Осаменост", Кирил Иванов; „Таксират", Јани Бојаџи; „Марш", Игор Христов; „Фатен", Петар Вулчанов и „Последната овчарка", Кристина Грозева

Академија за театар, радио, филм и телевизија - Љубљана



РАБОТИЛНИЦИ...

• Актерска школа Краус - Виена
„Глумата е одраз на животот", проф. Рајнхард Винтер и проф. Лудвиг Карке

• НУТФУ „Ј. Л. Караѓале" - Букурешт
„Танцов театар во Шекспировите сцени"- проф. Роксана Колкеаг

• Факултет за драмски уметности - Белград
„Жанрот и импровизацијата" - доц. Драган Петровиќ

НАУЧНА КОНФЕРЕНЦИЈА

„Театарот и идентитетот"

Академија за драмски уметности - Загреб

Викторија Т. Рангелова

Стремеж за афирмација на аматерските театарски групи од Македонија

Драмскиот аматерски фестивал во Кочани се одржа од 29 мај до 03 јуни 2006 година. Директорот Благој Пенов и управниот одбор на ДАФ-Кочани, одлучи годинашната фестивалската политика да се насочи кон афирмација на аматерски театарски групи од македонски средини кои досега ретко или никогаш не биле присутни на Фестивалот, како и кон негова интернационализација. Така, покрај аматерските театри/групи од Македонија со свои претстави се претставија аматерски театри од Р. Словенија, Р. Србија и Р. Бугарија. Се одиграа претстави за деца и младинци и за возрасни. Фестивалот ја збогати фестивалската програма со портрет – *Омаж за Александар Алексиев*, ликовна изложба и промоција на книга. Театарските претстави се одигруваа на три театрски простори: сцена- *Мотел Гратче*; сцена *Мултикулти* и *Центарот за култура* - Кочани.

Фестивалот започна на сцената на *Мотел Гратче*, во еден дел од Осоговските Планини каде што Голема и Мала Река се влеваат во вештачкото езеро. Градот Кочани оваа фестивалска година ја прославуваше како јубилејна - 30 години фестивалски град. На чинот на отворањето му претходеа два придружни настани - омаж за проф. Александар Алексиев, еден од основачите на Фестивалот, театролог, театарски и литературен критичар, преведувач и педагог, од страна на Викторија Темова Рангелова. Ликовната изложба на Олгица Паковска, ја отвори промотор Мери Арсова-Пирганоска. Поздравно обраќање до присутната публика имаше Градоначалникот на Кочани, Љубомир Јанев. Фестивалот за отворен го објави тогашниот министер за култура на Република Македонија, Благој Стефановски, кој, меѓу другото, рече: „Искрено сметам дека е добро што овој Фестивал се одржува во Кочани. Ние како Министерство го поддржуваме, но не секогаш даваме доволно финансиски средства, меѓутоа чувството за Кочани секогаш било присутно... За мене Кочани е убав град, прекрасно место, и, би рекол, право место за фестивал и театар. Да го отвориме Фестивалот и да уживаме во вечерашнава и во следните вечери каде што се приредува волшепството на театарот.“ Фестивалот беше отворен и на сцената излегоа студентите од III година од Факултетот за драмски уметности од Скопје, во класата на проф. Владо Цветановски и доц. Мими Таневска. Претставата „Случајот П“ насмеа до солзи.

Во следните шест дена на сцената во Кочани се качија 212 актери, режисери и продуценти. Публиката се соочи со естетиката и поетиката на драмските аматери од аматерските театри/трупи/групи/студија од Скопје, Ресен, Свети Николе, Струмица, Пробиштип, Радовиш, Берово, Охрид и Кочани, како и аматерските театри „Свободен театар“ - Софија, Р. Бугарија; СКУД „Херој Јанко Чмелик“ - Словачко позориште VHV, Стара Пазо-

ва, Р. Србија и Театар „Дрзне ин лепи“, Иванчна Горица, Р. Словенија.

Воочлива беше разликата во квалитет помеѓу аматерските театри од Македонија и аматерските театри од земјите-гости. Квалитетот на претставите на гостите од Бугарија, Србија и Словенија беше на ниво на професионални театри, а тоа доближување до професионализмот несомнено се должи на елоквентноста и едукацијата на учесниците во наведените театри, како и на високата финансиска поддршка што тие ја добиваат од државните институции и од спонзори кои ја сакаат театарската уметност.

Критички осврт и дискусија по секоја одиграна претстава и оваа година беше практика. Со нив раководеше Викторија Темова Рангелова. Целта на дискусиите беше да се посочат позитивните страни на претставата и проблемите, како и предлози за нивно надминување во иднина. За таа цел во програмата на Фестивалот за 2007 година се предвидува и предлага организирање на камп за млади режисери-аматери, кои во соработка со неколкумина професионални режисери, би се стекнале со дополнителни „трикови“ на режисерскиот занает.

Селекцијата на претставите за 42. драмски аматерски фестивал ја направи Трајче Ѓорѓиев, а фестивалското жири, кое ги проследи и оцени достигнувањата, го сочинуваа: Мими Таневска - претседател, Васил Шумански и Емил Рубен - членови. Пред самото доделување на наградите, се одржа промоција на монографијата *Споменар - Ненад Стојановски*, приредувач Александра Бошковска. По промоцијата на монографијата, жирито одлучи, ги образложи и ги додели наградите.

НАГРАДИ НА 42. ДРАМСКИ АМАТЕРСКИ ФЕСТИВАЛ – КОЧАНИ

Гран При: Театар „Дрзне ин лепи“ - Иванчна Горица, Р. Словенија, за претставата *Соблазна во Шентфлоријанската Долина* од Иван Цанкар, во режија на Игор Груден;

Најдобра режија: Игор Груден од Театар „Дрзне ин лепи“ - Иванчна Горица, Р. Словенија, за претставата *Соблазна во Шентфлоријанската Долина* од Иван Цанкар, во режија на Игор Груден;

Најдобра машка улога: Матеј Лампрет за улогата на Петар во претставата *Соблазна во Шентфлоријанската Долина* од Иван Цанкар, во режија на Игор Груден од Театар „Дрзне ин лепи“ - Иванчна Горица, Р. Словенија

Најдобра женска улога: Кристина Ласовска од Градски аматерски театар „Сцена 71“, во претставата *Чија си* од Сашко Насев, во режија на Слободан Елисеев;

Најдобра епизодна женска улога: Тања Јуречич, за улогата на Градоначалничката во претставата *Соблазна во Шентфлоријанската Долина* од Иван Цанкар, во режија на Игор Груден, Театар „Дрзне ин лепи“ - Иванчна Горица, Р. Словенија;

Најдобра епизодна машка улога: за улогата на Аце во претставата *Буре барут*, од Дејан Дуковски, во режија на Ванчо Иванов, **Театарска група „Патешествие“** – Радовиш;

Театарско истражување и експеримент: Центар за култура „Бели мугри“ - Кочани, за претставата *Ипанкакуре*, од Сесар Вега Ерера, во режија на Ивица Цинев.

Прикажани театарски претстави на ДАФ 2006

29 мај 2006
20:30, сцена: Мотел „Гратче"
Факултет за драмски уметности – Скопје:
СЛУЧАЈОТ П
Студенти на III година во класата на проф. Владо Цветановски и асс. Мими Таневска
Варијации на тема според: Ивица Димитриевиќ, Марија Спиркоска, Зорица Стојановска, Јелена Јованова, Зоран Ивановски, Розета Петковска, Борче Начев, Жаклина Петровска, Софија Насевска, Бошко Бозаџиевски И Димитар Ѓорѓиевски.

30 мај 2006
11:00, сцена: МУЛТИКУЛТИ
АТ „ИН ВЕРИТАС" – Ресен, поетски театар
Петре М. Андреевски: „ВЕЛИКА"
Режија: Сотир Чаушевски
Монодрамски настап на Весна Гавриловска
Кореограф: Јованка Гавриловска

19:30, сцена: МУЛТИКУЛТИ
ДСУ Гимназија „Никола Карев" - Скопје, Театарска група
Марк Камолети: „11 СТЈУАРДЕСИ"
Режија: Билјана Радиновска
Играат: Дејан, архитектот – Андон Анчев; Џева – Христина Милевска; Најдо – Димитрија Парлич; Биле – Наташа Митевска; Беба – Ана Стојановска; Берта – Јана Блажевска
Костимограф: Андреја Митревска; сценографи: Елена Марковска, Ирина Тошева

21:00, сцена: ЦЕНТАР ЗА КУЛТУРА
Општинска установа Дом на културата „Крсте Мисирков" - Свети Николе, Градски аматерски театар „Сцена 71"
Сашко НАСЕВ: „ЧИЈА СИ"
Режија: Слободан Елисеев
Играат: Ацо Шпрт – Зоран Тодоров; Ринго Шатка – Влатко Јевремов; Киро Стап – Кирил Митев; Ристо – Јанко Ѓоргиев; Менка – Елица Арева, Катерина Наскова; Нина – Кристина Ласовска; Верче – Ангела Апостолова; Фанти – Нино Крстевски; Игнације – Ванчо Ефремов; Инспектор – Михајло Миланов
Избор на музика и асистент на режија: Кирил Трајчев, сценограф: Јорданчо Давитков

31 мај 2006
19:30, сцена: МУЛТИКУЛТИ
А.Д.А. „ИКАР", СОУ „Јане Сандански" – Струмица
Николај Василевич ГОГОЉ: „РЕВИЗОР"
(комедија во пет чина)
Режија: Васил Михаил
Лица: Антон Антонович (Градоначалник) – Митко Манушев; Артемиј Филипович Земљаника (Управник На Болницата) – Андон Николов; Амос Фјодорович-Љапкин Тјапкин (Судија) – Кире Русев, Лука Лукич (Училиштен Инспектор) – Димитар Зимбаков; Иван Кузмич (Поштар) – Ристе Крстев; Бопчински/Допчински (Градски Спахии) – Констанца Мицева, Марија Пандева; Иван Александрович Хлестаков (Чиновник Од Петербург) – Горан Енимитев; Марија Антоновна (Ќерка На Градоначалникот) – Мими Ричлиева, Стојна Стојанова; Ана Андреевна (Жена На Градоначалникот) – Маја Цветанова; Осип (Слуга На Хлестаков) – Борче Михаилов; Мишка (Слугинка Кај Градоначалникот) – Стојна Стојанова Мими Ричлиева
Сценографија: Катерина Милушева

21:00, сцена: ЦЕНТАР ЗА КУЛТУРА
„СВОБОДЕН ТЕАТАР" - Софија, Р. Бугарија
Харолд ПИНТЕР: „ЉУБОВНИКОТ"
Режија: Петар Врбанов
Играат: Сара – Силвија Николова; Ричард – Теодор Петелов; Макс – Теодор Петелов; Џон – Ивајло Драгиев

1 јуни 2006
11:00, сцена: ЦЕНТАР ЗА КУЛТУРА
Општинска установа Дом на културата „Злетовски рудар" – Пробиштип, Драмско студио „ЗЕР"
Оливера НИКОЛОВА: „УМНА ГЛАВА"
Режија: Страшко Милошевски
Играат: Марјан Спасовски,Иле Постолов,Стефан Насевски,Симона Досевска, Давид Илчев, Тамара Гичева, Ивица Митењвски, Марија Гелева, Деспина Китановска, Моника Гичевска и Тања Богдановска
Свират ора и друго: Ставре Павловски, Томчо Василевски и Јордан Кокорманов
Режија, сценографија, костимографија и друго: Страшко Милошевски

19:30, сцена: МУЛТИКУЛТИ
Театарска група „ПАТЕШЕСТВИЕ" – Радовиш
Дејан ДУКОВСКИ: „БУРЕ БАРУТ"
Режија: Ванчо Иванов
Играат: Панда, Коки, Снежана, Ристе, Тошо, Ана, Иван, Мајца, Игнат, Милена, Александра, Јохан, Ваноти и Оливер.
Сценографија: Оливер Бојаџиев

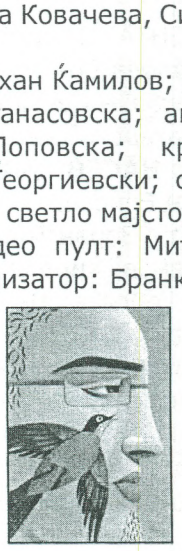
21:00, сцена: ЦЕНТАР ЗА КУЛТУРА
СКУД „Херој Јанко Чмелик", Словачко позориште VHV, Стара Пазова, СРЦГ
Петер ХУДАК: „ЏАВОЉЕ СЛИКЕ"
Режија, сцена, адаптација на текст: Александер Бако
Играат:Теофил – Милош Луганџич; Филео – Владимир Икер; Мартин Кабат – Ивор Покарацки; Дисперанда – Ксениа Бакова; Лициус (ѓавол) – Хелена Попова, Александер Губецка; Белиал (ѓавол) – Јан Вереса, Валентина Вересова; Филиал (церт-ѓавол) – Владимир Вереса, Власта Покорацка; Солфернус (ѓавол) – Златко Фабрца, Силвија Золнајова; Слуга – Александер Губечка, Крал – Златко Фабрца; Пестунка – Силвија Золјанова; Помошници – Анна Сагова Олинка Долинајова
Лектор: Лидија Геделовска, шепкач: Виктор Агарски; светло: Јарослав Тополски и Владимир Бако; тон, звук: Владимир Дармотски и Јан Жига; асистент на режија: Јана Покорацка; техника: Јан Саркези, Петар Димитриевич, Златко Хриц, Бранислав Покорацки, Мартин Туран, Мирослав Худек, Јарослав Литавски-Циле, Дамир Пилиповић, Владимир Заборски, Михаил Тополскиј; костими випрацовала: Катарина Губечкова; реквизитер: Катарина Фабриова: помошник на претставата: Ружена и Станко Козачикови; плакат: Бранислав Покорацки и Јан Шаго.

2 јуни 2006
11:00, сцена: МУЛТИКУЛТИ
Дом на културата „Димитар Беровски" – Берово, Драмска секција
Бранко ПЕНДОВСКИ: „СТУДЕНТИ"
Режија: Даниела Скендерска
Лица: Перо – Игор Димовски; Блажо – Горан Ѓоковиќ; Ристо Перчуклиев – Илија Џопковски, Ана – Сања Здравковска, Ката – Александра Буровска, Митре – Јованчо Зашаровски

19:30, сцена: МУЛТИКУЛТИ
Национална установа Центар за култура „Григор Прличев" – Охрид, Аматерски театар
Жорж ФЕЈДО: „АЈ НЕ ТУКУ МИ СЕ ШЕТАЈ ГОЛА"
Режија: Марија Новак
Играат: Г-дин Вентру – Сашо Цикуроски; Г-ѓа Вентру – Невенка Софкаровска; Г-ѓа Ошете – Анета Јовановска; Ромен Де Жавал – Климент Георгиевски; Викторче – Ташко Лабровски

21:00, сцена: ЦЕНТАР ЗА КУЛТУРА
Театар „ДРСКИ И УБАВИ" - Стична Иванчна Горица, Република Словенија
Иван ЦАНКАР: „СОБЛАЗНАТА ВО ШЕНТФЛОРИЈАНТСКАТА ДОЛИНА"
(фарса во три чина)
Режија: Игор Груден
Улоги: Дуќанџија – Бранко Стрмоле; Црквеник – Роман Миклавчич; Дацар – Клемен Вовк; Градоначалничка – Тања Јуречич; Градоначалник – Грегор Медвед; Учител – Миха Генорио; Ѓавол – Матеј Лампрет; Петар – Мик Лампрет; Јацинта – Анамарија Фицко
Светло: Сашо Порента; тон: Барбара Фицко; костими: Ксенија Драб; суфлер: Ања Хауптман; сценографија: Лепи

3 јуни 2006
20:30, сцена: ЦЕНТАР ЗА КУЛТУРА
Национална установа Центар за култура „Бели мугри" – Кочани, Аматерски театар
Сесар Вега ЕРЕРА: „ИПАНКАКУРЕ"
Режија: Ивица ЦОНЕВ
Играат: Првиот – Кирил Арсов; Вториот – Горан Додевски; Газдарица, настојници, вештерки, келнер, духот на Ипанкакуре, продавачи, музичари – Вита Ковачева, Силвана Јаневска, Димчо Спасов
Сценографија: Орхан Ќамилов; костимографија: Александра Атанасовска; авторска музика: Александра Поповска; кратки филмски форми: Иван Ѓеоргиевски; сценски мајстор: Влатко Мишов; светло мајстор: Тони Ѓорѓиев; музички и видео пулт: Митко Станоевски; технички организатор: Бранко Данилов

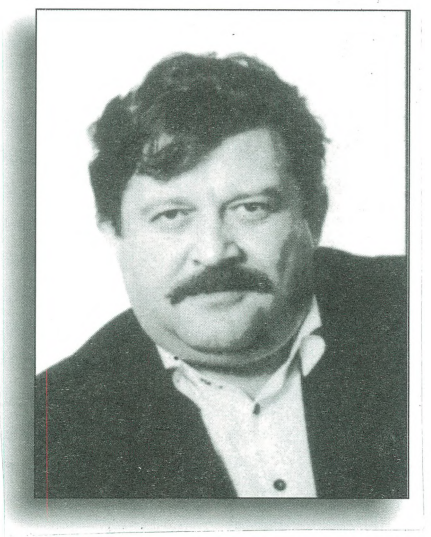


Иван Ивановски

Актер со спектрална дарба

Илко Стефановски – лауреат на највисокото републичко признание Наградата „11 Октомври"

Еден од водечките актери на Народниот театар во Битола – Илко Стефановски, кој во еден непрекинат континуитет создава во својот матичен театарски колектив во градот под Пелистер повеќе од 50 години, спаѓа во категоријата на оние драмски уметници кои апсолутно го заслужуваа по малку заборавениот епитет, односно признание – *првенец* на театарот! Тој уште на почетокот од својата актерска кариера, по завршувањето на Факултетот за драмски уметности во Скопје, се вброи меѓу најзабележителните актерски индивидуалности. Тоа ќе рече дека многу брзо стана еден од столбовите на својот матичен ансамбл, а може слободно да се каже и неодминлив за она што претставува евидентен квалитет во македонското актерско творештво. Практично,ниту еден позначаен помаркантен сценски проект, со претензии тој да биде репрезент на врвното во нашиот театарски простор, па и пошироко, не можеше во никој случај да се замисли без креативното ангажирање на Илко Стефановски. И не без причина нему му се доверуваат главните, стожерните, најсложените ролји, секогаш целосно оправдувајќи ја довербата на режисерите, управата на театарот и др. Дури повеќе од тоа – Илко Стефановски знаеше да ги надмине и најоптималните очекувања, да блесне и во најделикатните, најсложените сценски зафати, така што веќе првите негови мошне впечатливи актерски остварувања го исфрлија во прв план како мерило за високи актерски проблесоци. Кога го истакнуваме ова, мислиме пред сè на неговата маестрално остварена ролја во драматизацијата на романот „Свадбата на Мара" од Владимир Костов (режија Љубиша Георгиевски), која како што е познато, му донесе на Битолскиот театар вкупно 6 високи признанија на МЕСС (Фестивал на малите и експериментални сцени на Југославија во Сараево). Во улогата на глувонемиот младоженец, Илковски покажа спектрална дарба, импонирајќи со широкиот изразен дијапазон, со изразеното чувство за убави уметнички трансформации, со смислата за сугерирање на фин, лиричен, дискретен хумор, со вродениот инстинкт за откривање на суштината на трагичниот лик што го креираше и сл. Истото може да се каже и за неговата извонредно одиграна ролја во уште една драматизација – овојпат на романот „Пиреј" од Петре М. Андреевски (режија: Владимир Милчин), реализирајќи ја главната машка ролја мошне импресивно, со потресни акценти (за неа тој беше награден на Театарските игри „Војдан Чернодрински" во Прилеп)

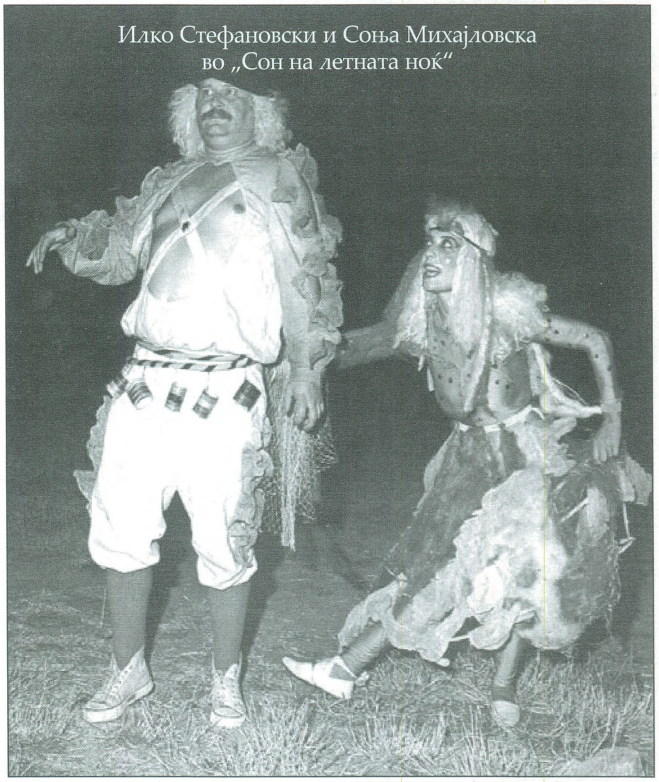


Една цела галерија мошне впечатливи актерски остварувања Илко Стефановски реализира во дела од македонската драматургија. Се паметат негови главни ролји во „Лет во место" од Горан Стефановски, „Време за пеење" од Петре М. Андреевски, „Бегалка" од Васил Иљоски, „Југословенска антитеза"

од Јордан Плевнеш, „Патентелиј и Тантелина" од Русомир Богдановски и многу други.

Колку актерските креации на Илко Стефановски беа бујни и истовремено однегувани со естетски артизам покажа во толкувањето и на низа улоги во дела од светската современа и класична драматургија. Секако, негова крунска улога е насловниот лик во „Вечерва Фалстаф" од Шекспир. Во Шекспировиот репертоар нови акценти, нови тонови откри во „Хамлет", во „Сон на летната ноќ" и во уште некои други Шекспирови конгенијални комедии и трагедии, така што остварувањата на Клаудиј, Фалстаф, потоа на Јеврем Прокиќ, Паткаљосин, Вујко Вања и др. спаѓаат во самите врвови не само во актерскиот опус на Илко Стефановски, туку и во македонската глума воопшто. Не помал е придонесот на актерскиот ангажман на Илко Стефановски и во низа проекти работени според дела од светската современа литература („Чекајќи го Годо" од Бекет, „Пеш" од Мрожек, „Натемаго на Филозофскиот факултет" од Иво Брешан) итн. Во овие и во многу други сценски реализации, Илко Стефановски се афирмира како актер со вистински уметнички нерв, со силна интуиција, со изнијансирана дикција, доминирајќи пред сè со својата продлабочена и динамична игра и творечка проникливост. Со други зборови, станува збор за ликови остварени со сочен колорит и живи изразни средства.

Илко Стефановски во „Црна дупка"


Илко Стефановски и Соња Михајловска во „Сон на летната ноќ"

Како актер со завидно чувство за ритам, Илко Стефановски освен на својата матична сцена се појави и во некои други медиуми, блиски на театарот, како што се телевизијата и радиото. Фактот дека досега има настапувано во стотина радио и телевизиски драми, драмски серии,уметнички програми и сл., сам за себе доволно убедливо говори за несомненото разностарно креативно присуство на овој истакнат актер на еден поширок план. Како целосно оформена креативна индивидуалност, Илко Стефановски се раководи од сознанието дека она што се создава мора да тргнува од врутоците на внатрешниот живот, од внатрешната драма на човекот.

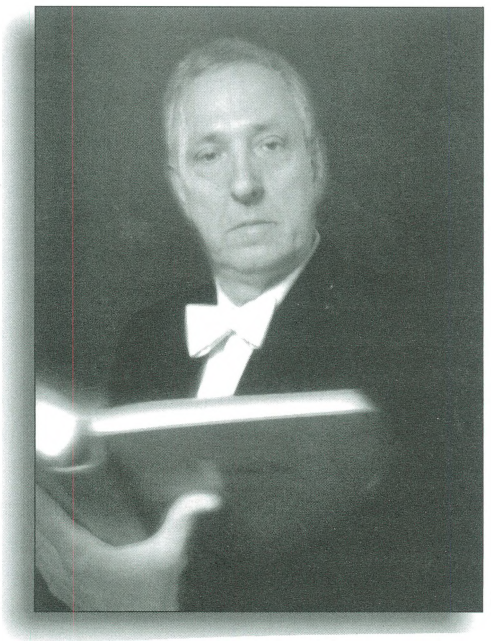
Од 2003 година Илко Стефановски ја врши мошне одговорната функција селектор на најреномираната летна уметничка манифестација во Македонија – „Охридско лето", а не треба да се изуми ни фактот дека тој мошне интензивно учествува и во проекти надвор од неговата матична куќа...

По сево ова досега изнесено, не значи дека не може и не треба уште многу да се пишува за актерското творештво на Илко Стефановски, јасно и недвосмислено произлегува дека станува збор за актер со несомнен развој, со едно разновидно творештво, за една импозантна актива исполнета со ролји од високо антологиско значење, доволно убедливи да му го донесат заслуженото највисоко републичко признание – Наградата „11 Октомври".

Славомир Маринковиќ

Томислав Шопов – уметник со нестивнат ентузијазам

Диригентот Томислав Шопов ја доби наградата за животно дело за својот извонредно богат речиси 40-годишен уметнички труд во Скопје, низ Македонија и на настапите во странство



Во категоријата наградени уметници за кои без резерва и без остаток се вели дека *„наградата дојде во вистински раце“*, спаѓа и годинашниов (2006 година) лауреат на нашето врвно општествено признание „11 Октомври“ – музичкиот уметник, диригентот Томислав Шопов. Многу значајно и постојано уверливо **маестро Шопов** е присутен и активен учесник со својата четиридецениска дејност на оперската и балетската сцена и на концертните подиуми во Скопје и низ Македонија, на гостувањата во странство (Романија, Италија, Унгарија, Русија, Англија, Германија, Полска...) и со неколкугодишниот ангажман во оперските ансамбли на Анкара, Измир и Истанбул.

Највисоко, пред сè, се вреднува севкупниот ангажман на Томислав Шопов со ансамблите на Македонскиот народен театар во подготовките и изведбите на педесетина оперски и балетски претстави, во неколку наврати и на драмската сцена. Оперскиот и балетскиот ансамбл на МНТ својата дејност во 1947 и 1949 година ја почнаа со основоположничките диригенти Тодор Скаловски, Трајко Прокопиев и Кирил Спировски, кои, меѓутоа, релативно мал број сезони беа присутни на овие сцени. Втората генерација македонски диригенти ја претставуваа Ванчо Чавдарски, Фимчо Муратовски, Ангел Шурев и Александар Лековски, од кои само Муратовски и Лековски дејствуваа во МНТ долги сезони. По нив – **„сам за себе генерација“**, од 1970 година палката ја презеде Шопов. Премиерно има поставено или подготвено премиерни обнови на дваесетина опери, други дваесетина диригираше, учествуваше во премиерните постановки на десетина балети и со сите нивни репризи, веројатно, диригирал **повеќе од илјада претстави** само во Скопје.

Шопов (роден во 1939 година во Струмица) студирал и дипломирал диригирање во Љубљана (на Akademija za glazbo) во 1965 година. Се усовршувал на Римскиот конзерваториум и на прочуената италијанска „Санта Чечилија“ (Accademia Nazionale di Santa Cecilia). Својот прв официјален настап на оперско-балетската сцена во Македонскиот народен театар го имаше во 1970 година во улога на диригент на хорот за втората премиерна обнова на *Орфеј и Евридика* (15 октомври) од Кристоф Вилибалд Глук, во соработка со диригентите Олџих Пипек и Александар Лековски, со режисерот Хрвое Јежиќ, сценографот Драгутин Аврамовски-Гуте, костимографот

Јелена Патрногиќ, концерт-мајсторот Болеслав Потиш и толкувачите на главните улоги Ана Липша-Тофовиќ, Анастасија Божикова (Димитрова) и Васка Бицова-Гајдова.

Меѓу оперите кои на Сцената во МНТ ги има премиерно поставено или ги подготвил нивните премиерни обнови се *Дон Карлос, Набуко, Трубадур* и *Риголето* од Џузепе Верди, *Слугинката господарка* од Џовани Перголези, *Кузман Капидан* од Трајко Прокопиев, *Фауст* од Шарл Гуно, *Цар Самуил* од Кирил Македонски, *Кармен* од Жорж Бизе, *Рита* од Гаетано Доницети..., оперските претстави за младите посетители *Мачорот во чизми* од Корнел Траилеску, *Малиот принц* од Тома Прошев и *Оџачарчето Сејм* од Бенџамин Бритн. Во неговиот репертоар беа, или сè уште се, и оперите *Евгениј Онегин, Така прават сите жени, Аида, Мадам Батерфлај*...

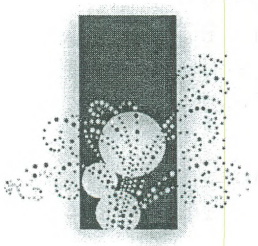
Напоредно со овој ангажман во Операта на МНТ (од 1970 година, со некои прекини, до денес), Шопов учествувал во подготовките и на десетина балетски премиери. Меѓу нив: *Кикотењето на Гроздана* од Дане Шкерл, во кореографија на Славко Перван; *Мирандолина* од Сергеј Василенко, во кореографија на Јуриј Мјачин; *Ѓаволеста девојка* од Фердинанд Херолд, во кореографија на Норман Диксон; *Дон Кихот* од Лудвиг Минкус, во кореографска подготовка на Олга Милосавлева, *Бајадерка* од Минкус, во кореографија на Маргарита Алфимова, *Валпургиска ноќ* од Шарл Гуно, во кореографија на Мјачин, и *Жизел* од Адолф Адам, со пренесена кореографија на Леонид Лавровски.

Маестро Шопов беше ангажиран и за музичкиот дел на драмските претстави *Животот на Галилеј* од Бертолт Брехт во 1972 година (изведба на пијано) и *Посетата на старата дама* од Фридрих Диренмат во 1990 година (музичка реализација), како во оперско-балетско-драмскиот проект на мјузиклот *Свирач на покрив* од Џери Бок и Џозеф Стајн во 1983 година - диригент и диригент на хорот.

Овој уметник, кој со нестивнат ентузијазам и со несмалена енергија го реализира секој свој настап и таа творечка радост ја пренесува на благодарната публика, во периодот од 1985 до 1993 година во три наврати беше ангажиран на оперските сцени во Турција, на тамошните концертни подиуми. Во сезоната 1985/6 година Шопов беше гостин-диригент во Анкарската државна опера, во сезоните 1987/9 година настапуваше во Измирската опера, а во 1991/3 година беше диригент на Истанбулската опера. Тој ангажман, покрај за него веќе диригираните дела, му донесе и постановки со наслови со кои првпат се зафатил во кариерата. Да ги спомнеме само *Волшебната флејта* и *Свадбата на Фигаро* од Волфганг Амадеус Моцарт, *Боеми* и *Тоска* од Џакомо Пучини, *Кавалерија рустикана* од Пјетро Маскањи и *Веселите жени виндзорски* од Ото Николај. Во Турција го има првпат диригирано и Моцартовиот *Реквием*.

Неговата дејност во Македонија се манифестира и преку актуелната работа со три **хорски ансамбли**, од кои на два учествувал во нивното уметничко осмислување од самите почетоци. Шопов раководи со камерниот хор при Словенечкото друштво „Франце Прешерн“ од неговото формирање во сезоната 1998/9 година и со академскиот хор „Мирче Ацев“. Како уметнички директор ги подготвува и ги води настапите на мешаниот камерен хор „Моис Хасон“ при Еврејската заедница на Македонија, од неговото основање во 2004 година, учествувајќи и во подготвувањето на репертоарот заедно со шефот на хорот, примариус д-р Миодраг Тодоровиќ-Козма. Посебно во работата со овој хор, диригентот ја има и улогата на педагог (почната во 1975 година како професор во Педагошката академија во Скопје), зашто членови на овој ансамбл се некои штотуку дипломирани вокални уметници и студенти по соло пеење на последната година од студиите. И како што во една пригода сублимира критичарот Костадин Костадиновски, „...влијанието на маестро Шопов во идејно-естетското обликување на репертоарот е од пресудно значење за успехот на овој прекрасен хорски ансамбл од чија проекција зрачи убавината и буди восхит кај слушателскиот аудиториум, кој излегува со душа полна со радост“.

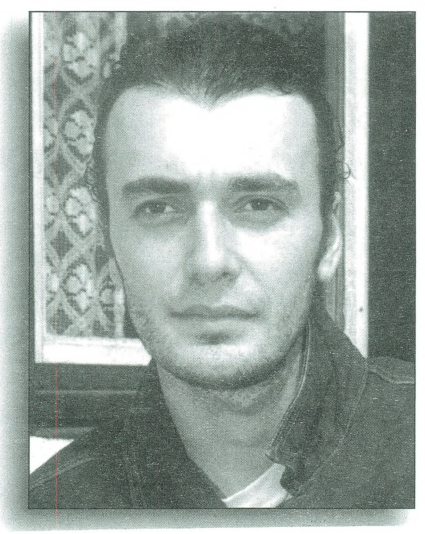
Биографијата на овој уметник, овде само делумно презентирана, е преполна со настапи и изведби дома и во странство. Сите тие се подготвени упорно и енергично, без отстапки и отпуштања, не ретко и доста уметнички строго, целосно за да се презентираат идеите и мислите и на авторите и на овој диригент – перфекционист, кому, сепак, никој од уметниците-исполнители не му ја забележува стриктноста на пробите, зашто резултатот е – најчесто или речиси секогаш – врвен. Шопов секогаш се покажува како maestro vero.



Никола Ристановски, добитник на наградата „Златен ловоров венец“ на МЕСС 2006

Актерството, провокација на духот

Никола Ристановски е роден во Острава - Чешка, во 1969 година. На 10 години со семејството доаѓа во Македонија и се населува во Тетово. Завршил средно градежно училиште, по што се запишал на Отсекот за драмски актери на Факултетот за драмски уметности во Скопје, во класата на професорот Владимир Милчин. По дипломирањето во 1993 година, е вработен во Македонскиот народен театар во Скопје. За тринаесет години професионална работа како актер, на матичната сцена, во Драмскиот театар во Скопје и во НТ - Битола, одиграл илјада и двесте театарски изведби, како учесник во дваесет и девет претстави, а има и пет филмски улоги. Во бројката театарски остварувања, влегуваат и ролјите во претставите „Малограѓани“ од Максим Горки, во режија на Паоло Маџели, „Лажниот цар Шќепан Мали“ и „Сон за Св. Патар Цетински“, двете во режија на Бранислав Миќуновиќ и „Никаде никого нема“ од Едвард Бонд, во режија на Егон Савин, кои Ристановски ги работеше последниве неколку години како актер-гостин во Црногорско народно позориште во Подгорица. Талентот, креативноста и истрајноста до крајни граници што ги поседува Никола Ристановски, му донесоа четири награди за најдобро актерско остварување на МТФ „Војдан Чернодрински“, и тоа за улогите на Фауст, Лопахин, Управникот и Дон Жуан, во претставите „М. М. Е. кој прв почна“ од Дејан Дуковски, во режија на Александар Поповски, „Вишновата градина“ од Чехов, во режија на Љубиша Георгиевски, „Бунт во домот за старци“ од Венко Андоновски, во режија на Бранко Ставрев и „Дон Жуан“ од Жан Батист Молиер, во режија на Александар Поповски. Тој е добитник на наградата „Златна маска“, која весникот Вечер му ја додели на „Охридско лето“ за улогите на Расколников во претставата „Злосторство и казна“, од Достоевски, во режија на Егон Савин, и за Ноздрјов во Гоголевата пиеса „Мртви души“, во режија на Владимир Милчин. За ролјите на Расколников и Лопахин, Ристановски има и две „Екранови“ награди, а ја понесе и наградата за актер на годината во Црна Гора. Ликот на братот Грид во пиесата „Никаде никого нема“, му донесе награда на Меѓународниот театарски фестивал во Риека. За оваа улога и за настапот како Дон Жуан, во истоимената претстава на Драмскиот театар, Никола Ристановски е добитник на „Златниот ловоров венец“ на годинашното издание на Меѓународниот театарски фестивал МЕСС во Сараево.



Интервјуто што по тој повод го направивме со Никола Ристановски беше во две студени ноември-ски попладнија, по едно од неговите враќања од Црна

Гора каде што игра, пред настап во „Буре Барут" во МНТ и по фудбалскиот натпреварот Македонија – Русија. Имајќи ја предвид величината на признанието за прикажаното актерско мајсторство, што со наградата „Златен ловоров венец" му беше искажано на нашиот актер Никола Ристановски од Фестивалот МЕСС, редакцијата на Театарски гласник, го причека да се врати дома, поместувајќи го крајниот рок на подготовките за затворањето на бројот, за да го внесе и ова интервју. Па, кога мислевме дека сè е во ред, проработи Марфи и диктафонот првиот пат потфрли, па моравме разговорот делумно да го преснимиме, следниот ден. Ристановски во стилот на голем професионалец, беспрекорно соработуваше. И, би интервју!

◆ Честитајќи Ви ја наградата што ја понесовте од годинашниов МЕСС, кажете ми што за Вас значи „Златниот ловоров венец", колку тој го валоризира трудот и креациите, вложени во ликовите на Дон Жуан, во претставата на Драмскиот театар и на братот Грид во пиесата „Никаде никого нема" на ЦНП? Може ли тоа да се мери?

❖ Од почеток ќе елиминираме, што таа не значи. По една мала извесна дистанција, овие денови што ја имам, кога легна целата прав околу наградата, генералното чувството ми е дека ми е многу драго што се случи, иако тоа звучи најкуртоазно и најбанално што во моментот може да се каже.

Вака, еве ќе го кажам она што последно ми падна на памет: Кога ќе споредам со месеци и месеци напорна работа на тие две претстави, едната во Црна Гора, другата тука, двете се работени на температури од над четириесет степени, кога колабиравме од топло, во двата театри и кога ќе го споредам тој труд, тие мечтаења, тие неспиења, тие кондициски проблеми и подготовки со наградата, ова првото ми е малку поголемо. Но, немам намера повеќе да кажувам, јас веќе сè кажав околу тоа колку ми значи, само кажувам што помислувам во моментов.

◆ Пред премиерата на „Дон Жуан" во Драмски, еве се навраќаме на наградените ликови, рековте дека тој за Вас е инфантилна личност што не прифаќа одговорност. Дали сè уште го играте со истото чувство, по година и пол по премиерата ?

❖ Да, затоа што веројатно тоа се поклопува со оној дел од мене којшто одбива да порасне и одбива да биде, условно кажано, сериозен и одбива да има некакви силни одговорности. Значи, јас, генерално во театарот, а со оваа улога особено си давам оддишка, од животот. Иако се одморам од животот, тој одмор повторно се претвора во начин на работа, меѓутоа ментално најмногу тоа ми доаѓа како големо отпуштање, една игра којашто генерално не бива казнета затоа што тоа е сепак театар. На некој начин целата моја одговорност, ми се чини јас уште како дете бев небулозно сериозен и одговорен кон некои нешта, така што ова количество неодговорност и играње, практично со себеси, на едно детско ниво, е една контратежа на целата моја одговорност и на сите оние обврски коишто животот во принцип на сите ни ги носи.

◆ Ако ликот на Дон Жуан ти е оддишка, дали ти создава мачно чувство, или можеби некаков друг вид оддишка, положбата во ликот на братот Грид во претставата „Никаде никого нема", кој скита. Тој живее во едно постапокалиптично време, во централистички систем кој го забранува минатото и систематски ја брише меморијата за него. На некој начин, тој е Сизиф на некое идно време кој го турка каменот на екскомуникацијата и никој не сака да ги слушне неговите маки. Дали играта на тој лик е некоја друга оддишка за Вас или не е?

❖ Во принцип, ниедно од моите учества во претставите не е оддишка, меѓутоа јас ги третирам така, сакал-нејќел, така некако му доаѓа, иако повторно е тоа напорна работа.

Овој лик е еден од тројцата што ги играме во пиесата со актерите Варија Цукиќ и Борис Исаковиќ. Едноставно, овој лик е напишан од страна на Бонд, како единствен човек којшто има емоции, значи еден лик од минатото.

◆ Затоа и страда.

❖ Затоа и страда. Да. Затоа пак во оваа претстава се случува еден сосем друг вид катарза. Тоа е човек којшто е во потрага по човек и на крајот од претставата го наоѓа. Ја наоѓа својата сестра. И тие неколку секунди...Исто така тоа е напорна работа и јас гледам во сите тие напорни работи да има многу дух, хумор , задоволство. Не знам, покрај тоа што оваа работа е напорна, таа парадоксално, сега случајно доаѓам до таков заклучок, ми прави да ми биде полесно на душата.

◆ Повлекувате ли паралела меѓу двата лика? И двата страдаат, но на различен начин. Едниот избира да страда, на другиот тоа му го наметнуваат околностите. Има ли простор за компарација ?

❖ Нема, освен што и двата ги играм јас. Мислам дека немаат никакви допирни точки. Дури имаше коментари во Сараево, дека требало да се загрижам малку околу подвоеноста на мојата личност (се смее). Двете улоги се навистина различни, немаат ни физички сличности,

ниту пак се слични по темперамент, имаат наполно различни катарзи, мои, што и публиката ги доживува. И таа заедно доаѓа до некои состојби, чувства, мисли, за некој живот. Затоа е подобро што наградата од Сараево доаѓа за двата лика, во двете претстави.

◆ Кога сме веќе кај паралелите, дали кога работите на нов лик повлекувате паралели со себе, со сопственото искуство? Како, всушност, Вие ги подготвувате улогите, по дваесет и девет одиграни претстави, по тринаесет години работа на сцена?

❖ Не сум сигурен дека имам некој систем. Е, сега се разбира дека постои некаков си занает што се темели на некакво искуство, значи јас препознавам веднаш одредени фази во работата, но она што е пресудно и она со што никогаш човекот-актер, не е на чисто, значи најпресудните работи во креирањето на ликот се оние со кои што не владееме.

◆ Потсвесното.

❖ Значи потсвесното, нешто што ќе повлијае некаде длабоко во желудникот и од желудникот ќе тргне некоја друга информација нанадвор, од којашто неретко и сам се изненадуваш. Сè друго е занает, движење, заземање простор, начин на говор, начин на дишење, физички изглед, акцентирање, кондиција итн. Сè друго отпаѓа на занаетот. Но она што е пресудното е што никогаш не знам дали тргнувам од желудникот, па на тоа ги калемам овие техничките работи или обратно, значи и тоа не е правило, може и така, едноставно во текот на една подготовка на лик, на сите можни начини се провоцирам себеси, денонóќно. Значи, тоа не се однесува само на работа во театар, за време на проба, денонóќно си под тие импресии, под некаквиси идеи, на делото, на ликот, на поентата зошто тоа го правиш. И еден ден нешто се случува или не се случува и нема клуч за успех и затоа сум секогаш на почеток и затоа јас не можам да кажам: „Е, сега го имам совладано занаетот и сега можам да работам што сакате, повелете!“ Значи, не е така. За жал и за среќа, секоја претстава за мене е ново вработување.

◆ А, какви се Вашите впечатоци од условите за работа во Црногорско народно позориште во Подгорица, каде што во последно време играте во четири претстави? Што имаат тие, што ние немаме?

❖ Имаат минимум. Значи, не оптимум.

◆ А, тоа подразбира?

❖ Тоа подразбира, барем санитарни услови. Така ќе ги наречам, тие не се однесуваат само на wc-ата, се разбира, санитарни во смисла на она што се случува во главите на луѓето. Тоа е некој минимум. За жал, ние имаме сериозни проблеми со минимумите, со години.

◆ Дали отсуството на минимум услови за работа во МНТ, е причината поради која Ве нема во Вашата матична куќа?

❖ Секогаш кога ме немало некаде за тоа не морало да има некоја специјална причина. Едноставно, ме немало. Знаете како, всушност многу чудни патишта одлучуваат за тоа каде ќе бидете, а каде нема да бидете. Тоа дури не зависи ни од минимумите. Но морам да признам дека цело време се трудам и едноставно немам веќе трпение да бидам таму каде што тие минимуми ги нема.

◆ Што Ви недостасува во МНТ?

❖ Притоа не мислам само на МНТ. Можеби таму повремено имаше, има, минимуми, но тие се сведени само на некои нешта. Јас повторно и повторно морам да зборувам за топла вода. Јас, овие години и фигуративно и буквално се искршив од зборување дека мора да има топла вода, по претстава. Тоа спаѓа во оние санитарни минимуми. Еве за тоа се изборив, има веќе неколку

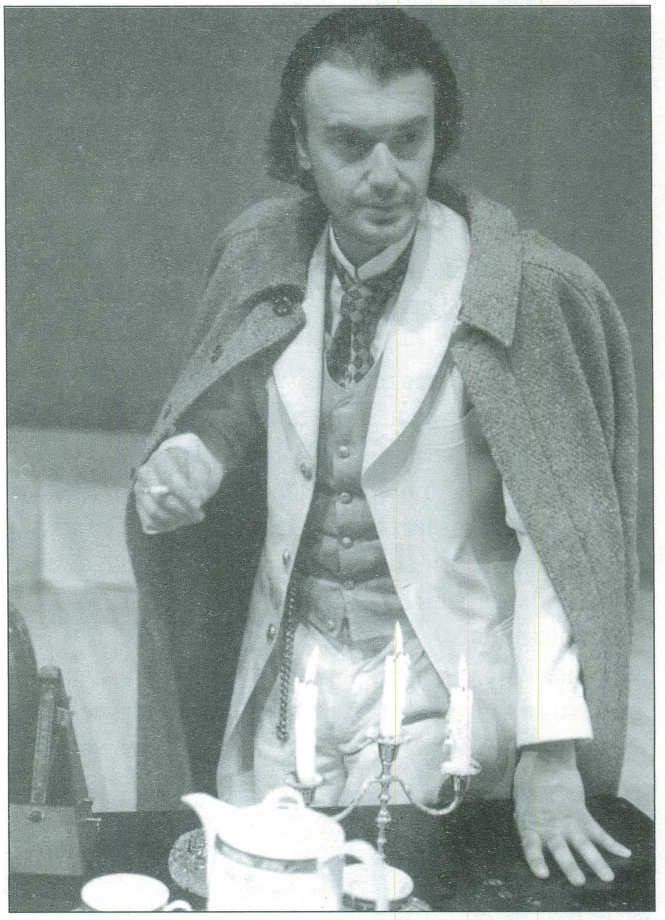
години, има повеќе години. Сега, нормално, не зборувам само за водата. Зборувам и за однос, зборувам за хиерархија, зборувам за критичната маса потребна за уметничко дело, зборувам за минимум задоволени луѓе коишто играат во тој театар и зборувам за минимум... Значи, зборувам за минимум.

◆ Новиот директор на МНТ најави нова систематизација, чешлање на Колективниот договор, соработка со млади драмски писатели и драматурзи. Тоа не Ве привлекува?

❖ Јас морам да признам дека многу нешта се зборуваа последниве петнаесет години во земјава. По толкав изминат период јас едноставно не можам да се потпрам на тоа што се кажува. Јас немам ниту против, ниту сум априори за некого. Воспоставувам комуникација професионално и приватно, според она што ми е пружено од другата страна. Значи, можеме да разговараме во секој момент за сè, се разбира таму каде што има простор за разговор. Така мислев од самиот почеток. Нормално, во почетокот правев и некакви компромиси, ги правам и сега, ама сакам да ги правам што помалку во интерес на работата, да не ми трпи, гранапчето да не секне. Едноставно, ако сум си поставил јас себеси некакви услови и критериуми коишто се крајно мазохистички во одредени моменти, тогаш јас имам дебело право да го барам тоа од сите останати околу мене, вклучувајќи ги директорот, министерот и погорните инстанции. Значи, таму каде што јас имам воспоставено минимум, тоа го очекувам и од другите. Само во тој случај јас сум подготвен за какви било муабети, планови, поддршки итн. Не е тоа спорно, но морам да нагласам дека ми се случувало да работам и под критериумите, што се должи на моите моментални расположенија кои што понекогаш се доста чудни, на мојата мала количина мазохизам. Или, ако сакате, тоа се должи на мојата неограничена верба дека треба да се работи и тогаш кога за тоа нема услови, што е многу контрадикторно на она погоре искажаното.

◆ Значи тоа е она што го демотивира македонскиот актер во театарот ?

❖ Па сигурно. Народот, воопшто е немотивиран. Јас, ние актерите не сме нешто посебно од сите останати што се чувствуваат малку изневерени и измрцварени во последниве многу години. Во таа смисла, очекувам третман како кон пекар или рудар, достоинствен. Јас многу би се жалел, во суштина има многу за жалење, но во принцип сум одлучил да не се жалам. Тоа е првата причина зошто не се жалам, а втората е дека рударот сепак има малку повеќе право да се жали. Така што јас



секогаш помислувам на оној кому ситуацијата му е посложена од мојата, зашто јас сепак го работам она што сакам да го работам, не сум илјада или петстотини или двесте метри под земјата и сеуште од тоа опстанувам, што воопшто не е мал успех.

◆ Посебно на нашава почва.

❖ Да, јас сметам дека е најголем успех тоа што живеам од професијата што ја сакам.

◆ Од таму ли ја црпеш вербата во професијата, во оваа негативна констелација ?

❖ Тоа е еден од сегментите, еден од моторите. Знаете, кога подолго време работите нешто, некако тој континуитет го посакувате. Ние кубуриме со континуитети во било која смисла. И секој континуитет што го правам јас лично и што го чувствувам во државава, на некои други колосеци, ме прави среќен. Континуитетот и одржувањето на традицијата во било која сфера се нешта што сме најмалку способни да ги правиме. Автоматски, мене тоа ми е мото. А има милион други причини зошто, се разбира. Еве, сега се сетив на таа причина, а има и потполно алогични причини за занимавање со оваа работа, но додека можам и постојат тие мини-

мални услови за кои што зборуваме, не гледам зошто би се повлекувал.

◆ Не барате спас во политиката како некои Ваши колеги?

❖ Книшки треба да се има. Ако се поседува книшка за сопствениот автомобил и според тоа се одредува статусот, тогаш зошто да нема и партиски. Има секакви книшки, за на лекар, има ученички книшки каде што ни стават петки или единици уште од раната младост. Книшките подразбираат некаква хиерархија. Генерално сум почестен што никој не ми понудил книшка до сега, што ми е најголем комплимент. Што се однесува до политиката, не би сакал многу да зборувам зашто малку ја разбирам. Пак, ќе го кажам она што сто пати до сега сум го кажал, кога би можел во политиката да го дадам оној квалитет со кој ја работам мојата работа, тогаш можеби би размислил. Ама јас навистина многу малку знам од политика, таа е многу широк поим.

◆ А што остана, од кога падна илузијата за спасот на светот преку уметноста? Со таа идеја Вие дојдовте во театарот.

❖ Да, на тоа точно се сеќавам. Едно од нештата зошто човек се определува за една ваква работа е тоа дека некако влијае на јавното мислење. Се разбира од самиот почеток е многу важно некој да те забележи. Тоа е така, колку и да не признаваат колегите. Во принцип голем дел од работите што ги правиме во животот ги правиме за да бидеме забележани дека постоиме, дека живееме. Од како ќе ги задоволиме тие обични човечки амбиции, тогаш преоѓаме на некои нечовечки, а тие не се во нашиот домен за менување на Светот. Но еве, кога така велев дека сакам да го променам светот или барем малку да повлијаам врз нештата или барем да покажам дека не се сложувам со некои нешта, сметав дека тоа е најблиското до мене. Значи, изнесувајќи ги ставовите на било кој од ликовите, Расколников, Глембај Леоне, Грид, Дон Жуан, сите тие се прилози за еден подобар свет. Така е зашто јас во суштина не го кажувам текстот на авторот, бидејќи јас сум катализатор, тој поминува низ мене и јас го кажувам мојот став. Двајца добри актери кои што изговараат идентични текстови , даваат сосема различни резултати, во палета од црно до бело.

Еве, овде првото што ми паѓа на памет е уште една ноторна глупост: Актерите кај нас се ставени во фиока како изведувачи, што е комплетна будалштина. И тој што го осмислил тоа и тој што го напишал е или многу умен или е сосема спротивното. Јас можам да докажам емпириски дека невозможно е актерот да има статус на изведувач. Можам да докажам дека тоа е невозможно , дури актерот и да сака да биде изведувач, не може. Тој е автор , дури и да е најлошиот актер на светот. Ако е актер, тој е осуден на авторство. Какво ? - не разговарам, но е осуден на авторство, значи по дефиниција е осуден на авторство. Еве, такви работи може да ме..., не да ме изнервираат, не можат нормално, ни еден закон не може да ме опфати, барем не може целосно. Законите се тука за да не санкционираат, тие многу често не нè наградуваат. Јас многу би сакал во театарот да имаме некој законик кој освен што казнува и наградува за нешто. Зашто ако има казна, мора да има и награда. Значи ако биде казнет некој актер затоа што направил некаква глупост, утре мора тој истиот да биде и награден, ако заслужил, за да се задржи аршинот и кредибилитетот. И пак се вративме на театарот и пак се вративме на законите...

◆ Тоа Ви е животот. Еднаш изјавивте дека театарот е најголемата лабораторија на животот!

❖ Па, театарот е веројатно, единствена лабораторија на животот. Еве сега да не претерувам, ама не претерувам. И психоанализата е еден од сегментите во театарот. Тој е лабораторија на животот. Тоа звучи многу сложено ама не е зашто и децата кога си играат во песок, тоа е лабораторија на животот, кажано најсимплифицирано. Е, сега од една страна, понекогаш работата во таа лабораторија е доста комплицирана, интензивна и тешка. Животот се интензивира, низ тие проби и претстави. Сето она што не би го сретнал во животот како состојба, емоција, размисла, идеја, комуникација, многу често се случува на пробите. Добро е што ја имам таа привилегија, тоа сепак е некакво чистење кога му се враќам на нормалниот живот, тогаш за нијанса побистро гледам, како да сум ставил „прокулин“ во очите. Така некако му доаѓа.

◆ Нештата се преклопуваат...

❖ Ништо во животот не е само на оваа или на другата страна. И затоа е убаво. Кога работам во театар не се исклучувам од животот и кога работам во животот , не се исклучувам од театарот, што не значи дека играм приватно.

Никола Ристановски ја продолжува својата театарска одисеја низ регионов. Во моментов преговара за нови ангажмани во две претстави во Белградско драмско и во Југословенско драмско позориште. Како што ни изјави, има најави за работа и во Хрватска, а додека бил на МЕСС, стигнала покана за учество во пиесата „Ана Каранина“, што ќе се работи во Сараево.

Разговорот го водеше *Сотир Трајков*

Анета Јанчевска

Награди и признанија

МТФ „ВОЈДАН ЧЕРНОДРИНСКИ" – ПРИЛЕП

ЛЕНЧЕ ДЕЛОВА – награда за животно дело

Годинава, еден од добитниците на наградата за животно дело на Македонскиот театарски фестивал „Војдан Чернодрински" во Прилеп беше актерката Ленче Делова. Големината и важноста на ова признание сами по себе говорат за големината и важноста на овој наш театарски уметник. За неа велат дека го поседува најавтентичниот и најспецифичниот сензибилитет на сцената. Фактот кој говори дека нејзината актерска кариера започнува уште пред цели 42 години во тогашниот Драмски младинско-детски центар, е убедлив доказ за тоа дека станува збор за личност која буквално му го посветила животот на театарот и на приказните кои се создаваат во него.

Како што се нижеа улогите, така и нејзината биографија од година в година стануваше сè побогата. Впрочем, не залудно е добитник на престижната награда 13 Ноември, која во 1978 година ѝ беше доделена за улогата на Офелија во претставата „Хамлет". Носејќи огромен багаж создаван во текот на четиридецениската кариера, Ленче Делова повеќе од сигурно ја заслужи наградата за животно дело. Она што таа успеа да ѝ го наметне на домашната публика и театарска критика е впечатокот дека поседува неповторлив талент со префинето чувство за секој жанр посебно, дека е театарски уметник кој на ликовите им приоѓа со огромна одговорност, но со ненаметлив, софистициран драмски печат.

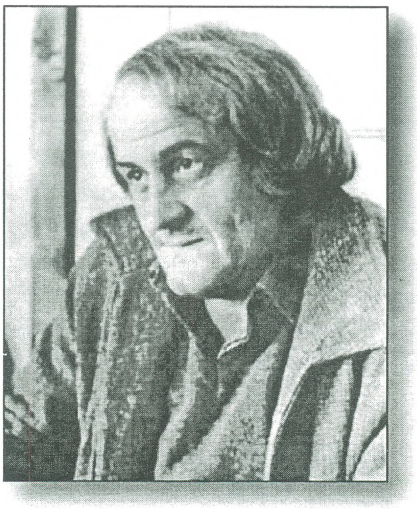
Од позначајните улоги на Делова се издвојуваат: Пере (*Дундо Маров*е, 1966); Жената во авијатичарска облека (*Ништо*, 1972); Александра (*Егор Буличов и другите*, 1975); Офелија (*Хамлет*, 1977); Франческа/Кека (*Рибарски караници*, 1979); Евдокија, баба на Паца (*Солунски патрдии*, 1979); Естер (*Виктор или деца на власт*, 1981); Ивона (*Ивона, кнегиња бургундска*, 1984); Роза (*Игранка во времето на Луманаса*, 1995); Трајанка (*Ни ќар, ни зијан*, 1996).

БРАНКО СТАВРЕВ – награда за животно дело

Со награда за животно дело на Ленче Делова ѝ се придружи и режисерот Бранко Ставрев. Заложбата која Ставрев сè уште му ја остава на македонскиот театар е доволно силна причина и тој да се вброи меѓу заслужните домашни уметници на кои Фестивалот „Војдан Чернодрински" секоја година им оддава признание. Бранко Ставрев дипломирал Југословенска книжевност на Филозофскиот факултет во Скопје во 1963 година. Неговото име е потпишано зад голем број успешни инсценации на драмски и поетски текстови од македонската литература, најчесто од безвременското богатство на Живко Чинго, а се разбира и од светската класика. Од 1965 работи како режисер во МНТ, а во периодот од 1979 до 1983 година ја извршуваше функцијата директор на Драмата при МНТ.

За него велат дека е режисер со исклучително луцидна мисла кој секогаш остава силен сценски коментар во однос

на авторот кој го поставува на театарската сцена. При секое препрочитување на драмско дело, Ставрев детално ги проучува и потенцира дури и оние најскриените асоцијации и поенти. Притоа, секогаш настојува добиениот резултат да не биде само обична драматизација, туку момент кој силно ќе влијае врз публиката, со што ќе побуди потреба за промена не само внатре во театарот, туку и во самата општествена структура.



Ова не е прв пат неговото име да се најде на листата на наградените театарции на фестивалот „Војдан Чернодрински". Имено, тука се вбројуваат неговите режисерски проекти *Смеа низ сокаците* (1969); *Трамвај наречен желба* (1970); *Тутунски пат* (1972); *Злосторство и казна* (1981), *Сенката* (1988). Добитник е и на Наградата на град Скопје „13 Ноември" за претставата *Зајдисонце* (1971) и на „11 Октомври" за претставата *Големиот брилијантен валцер* (1986). Неговата биографија говори и за повеќе освојувани меѓународни награди на фестивали, меѓу кои се Стеринино позорје во Нови Сад за драматизација на романот *Sudot, водата* (1974) и на Мали и експериментални сцени (МЕСС) во Сараево за претставата *Злосторство и казна* (1973).

За несомнениот квалитет и плодоносна работа на Бранко Ставрев како доказ ги повикуваме неговите остварени проекти, како што се: *Обиди се во надеж* (1961); *Матуранти* (1964); *Вител* (1968); *Бања* (1968); *Трамвајот наречен желба* (1969); *Парите се отепувачка* (1970); *Животот на Галилеј* (1972) *Смртта на Тарлекин* (1973); *Векутума века или житие Адамово* (1974); *Студенти* (1977); *Женидба* (1978); *Кенгурски скок* (1979); *Злосторство и казна* (1980); *Молскавици* (1981); *Дамоклов меч* (1983); *Кршалнига* (1983); *Макавејските празници* (1983); *Иванов* (1984); *Ревизор* (1985); *Големиот брилијантен валцер* (1986); *Големиот смок* (1986); *Мајсторот* (1986); *Сурати* (1987); *Ревизор* (1987); *Антица* (1988); *Сенката* (1988); *Пуста земја* (1989); *Самоубиец* (1990); *Галеб* (1990); *Жорж Данден* (1992); *Бунт во домот за старци* (1994); *Пат за Лихнидос* (1994); *Печалбари* (1996); *Отепувачка* (1997); *Пиликатник* (1997); *Идиот* (1998).

НИКОЛА РИСТАНОВСКИ – награда за актерско остварување

Впечатливата и исцрпна изведба на Никола Ристановски како Дон Жуан во истоимената претстава на Александар Поповски, беше повеќе од сигурно дека нема да помине незабележана од жири комисијата на годинашниот МТФ „Војдан Чернодрински" во Прилеп.

За ваквите и слични награди Ристановски во една пригода рече: „Често изјавувам дека наградите најнапред служат за задоволување на суетите. И кога ќе си ја задоволиш суетата навреме, тогаш полесно ќе работиш и ќе наоѓаш некои други мотиви освен наградите. Тешко е цел живот да се работи под бремето – награда. Тоа е грч. Мојата среќа е што наградите ги добив навреме и се ослободив од нив како информација. Во секој случај, наградите се одлични, особено кога ги немаш".

Гледајќи го Никола Ристановски во ликот и кожата на Дон Жуан, заборавате на сите стереотипови за овој лик. Не затоа што не игра заводнички, туку затоа што од него извлекол толку многу различни ликови, му ја соголил душата и го пронашол она најдетското, најневиното, понекогаш дури и толку инфантилно што заборавате на сè што сте знаеле за Дон Жуан. А, сепак го гледате неговиот шарм и сфаќате зошто жените го обожуваат. Тој е толку комплексен, што на моменти стравувате дека и самиот Ристановски ќе се загуби некаде низ тој хаос од личности. Но, професионализмот и свесноста за тежината на својот лик не дозволуваат тоа да му се случи на Никола. Тој е постојано на нозе, самоуверен и јасен во она што го игра, преигрува и говори.

Но, еве што самиот Никола Ристановски мисли за овој комплексен карактер: „Јас лично, Дон Жуан го доживувам како мотив кој обработува еден многу важен сегмент, секојдневниот конфликт меѓу човекот и небото, природата и небото или човек и човек. Кога велам конфликт, не мислам на судир, туку на разговор. Ми се допадна тој лик, бидејќи ги преиспитува своите ставови во однос на небото. Тој не зема ништо здраво за готово. Му кажува на Бога дека размислува, дека во него нешто се буни, а не знае точно да го формулира. Мислам дека Дон Жуан

е голем верник кој не е лицемерен. Јас уште на почетокот на пробите реков дека сега, во оваа фаза, не ме интересира театар и не ме интересира глума. Во театарот верувам не како во нешто кое е вистинито, туку како во нешто кое го крши огледалото. Но, овојпат мислам дека тоа не помага. Тоа се тие големи текстови, во кои спаѓа и Шекспировиот „Хамлет".

Ристановски дипломирал на отсекот за актерство на Факултетот за драмски уметности во Скопје во 1993 година. Од 1994 година работи во Драмата на Македонскиот народен театар, но освен на матичната сцена настапува и на театарските сцени низ Македонија и надвор од неа.

ГАБРИЕЛА ПЕТРУШЕВСКА

– награда за актерско остварување

Ликот на Арина Пантелејмоновна во претставата „Женидба" на Лилија Абациева (Народен театар Битола) на актерката Габриела Петрушевска ѝ ја донесе наградата за најдобро актерско остварување на годинашниот МТФ „Војдан Чернодрински" во Прилеп. Она што е впечатливо за оваа претстава е беспрекорната поделба на улогите. Во оваа актерска екипа сè функционира прецизно, дисциплинирано, уиграно и неверојатно симпатично. Очигледен е фактот дека секој верувал во она што постепено го градел како лик. Секој од нив толку убедливо се „залепил" за сопствениот карактер, поради што добивате шаренило од толку невообичаени ликови кои по многу нешта се разликуваат еден од друг, но кај кои сепак постои некоја заедничка нишка која ги поврзува. Тешко е да се издвојат поединци, затоа што сите подеднакво одговориле на зададените задачи. Но, имајќи ја предвид издржаноста во градењето на ликот, оригиналната и навистина комплицирана изведба, жирито на „Војдан Чернодрински" одлучи наградата да ѝ ја додели токму на Габриела Петрушевска.

Својата кариера Габриела Петрушевска веќе подолго време ја гради на сцената на Народниот театар во Битола. Својот почеток таа го одбележа со улогата Меги Мачката во претставата „Мачката на вжештениот лимен покрив" во 1998 година, кога, како што таа самата вели, оваа претстава ѝ ја освести љубовта кон театарот. Досега има работено на повеќе претстави, меѓу кои се вбројуваат и нејзините улоги на матичната сцена во Битола во: „Парите се отепувачка" на Љупчо Ѓоргиевски, „Три сестри" во режија на Александар Поповски, „Хасанагиница" во режија на Љупчо Ѓоргиевски, како и во претставата „Јонадаб" во режија на Дејан Пројковски на Драмскиот театар од Скопје. На прашањето колку таа успеала да го оствари својот сон и колку остана од неостварето, Габриела одговара на многу искрен и оригинален начин, велејќи: „Едно знам – сакам да остарам убава и да остарам убаво. Тоа е мојата желба, а за да се оствари треба да ми се случи животот. Останува да видиме!"

НИКОЛИНА КУЈАЧА

– награда за епизодна улога

Жири комисијата на годинашниот МТФ „Војдан Чернодрински" одлучи наградата за најдобра епизодна улога да ѝ ја додели на актерката Николина Кујача за ликот на Неда во претставата „Црнила 005" од Коле Чашуле, во режија на Слободан Унковски. Во оваа претстава на Македонскиот народен театар од Скопје, Неда е единствениот женски лик. Фрлена е сред фуријата разбеснети машки ликови, Неда живее во свет сам за себе. Го живее животот на неморална жена, жена-предмет, жена-објект на задоволство. Од време на време, се појавува на сцената, механички си ја одработува својата "должност" и незабележано ја напушта сцената полна разбеснети мажи. Никогаш во својот живот не го почувствувала она што се нарекува искрена и топла љубов.

Причината поради која Николина Кујача ги придоби симпатиите на жирито, се крие во умешноста ангажирано и докрај да истрае во она што го налага ликот и карактерот на Неда. Иако епизодна улога, сепак важна за да остави силен печат и за да го пренесе она што режисерот Унковски сака да го докаже преку радикалната промена врз оригиналниот текст на Чашуле. Во ова актерско остварување Кујача успеа да го одржи интензитетот на довереното лик. Создала јасно издиференциран карактер кој функционира како антипод на сето она што се случува околу неа. Навидум неважен, но во суштина неопходен момент од „Црнила 005".

АДРИЈАН АЗИРИ – награда за најдобра машка улога

Адријан Азири ова признание го доби за улогата во претставата „Емигранти“, производ на приватната продукција за театар и филм „ОДА“ Тетово. Продуценти на претставата се сопствениците на продукцијата, Сабедин Селмани и Мирсад Исеини. Инаку, Азири, роден во Тетово во 1978 г., е дипломиран актер. Завршил на Факултетот за драмски уметности во родниот град во 2002 г.

На **театарските сцени** има играно во: А. П. Чехов: „Мечка“ (р. Ахмет Јакупи–Нехат), улогата на Смирноф; В. Шекспир: „Јулиј Цезар“ (р. А. Јакупи), како Марко Антониј; Селвиназе Абази: „Морската самовила“ (р. Дритеро Касапи), улогите на Мечката и на Гусарот; В. Шекспир: „Дванаесеттата ноќ“ (р. Димитар Станкоски), како Орсино; Теки Дервиши: „Реприза на слободата“ (р. Есад Брајсхори) како Главниот војник; Меша Селимовиќ: „Дервишот и смртта“ (р. Владимир Милчин), како Темничарот; „Црвенкапа од перспектива на Волкот“ (р. Сабедин Селмани), во улогата на Волкот; Андреј Филипов: „Снежните волшебници“ (р. Софија Ристевска), како Добриот Волшебник; и во наградената претстава од Славомир Мрожек, „Емигранти“, во режија на Софија Ристевска, улогата на XX.

Претставата „Емигранти“ е добитник и на Наградата за најдобра претстава на Фестивалот во Дебар 2006. Оваа претстава учествуваше и на Интернационалниот фестивал во Ерменија – Ереван, каде што доби признание меѓу 10-те најдобри од 75 претстави од целиот свет. „Емигранти“ е изведена и на Фестивалот за независни претстави во Детскиот театарски центар Стара чаршија – Скопје 2006, на годинашното Скопско лето и на Деновите на културна размена (12–14.7.2006).

МАРИЈА СПИРКОСКА – награда „Трајко Чоревски“ за млад актер

Марија Спиркоска е родена на 17.11.1983 година во Прилеп. Средно образование завршила во родниот град, во 2003 година се запишала на ФДУ во Скопје, во класата на проф. Владо Цветановски и Мими Таневска. Прва професионална претстава ѝ е „Совршенство или смрт“ (р. Владо Цветановски, текст Блаже Миневски), на НТ „Војдан Чернодрински“ од Прилеп. Потоа следуваат улогите во „Магбет“ на Јонеско, (р. Коле Ангеловски), и во „Роберто Зуко“ на Колтес (р. на Кире Петрески), и двете во изведба на НТ Прилеп. На 41. МТФ „Војдан Чернодрински“, со претставата „Роберто Зуко“ на НТ Прилеп, во која ги играше улогите на Мајката и на Госпоѓата, добитник е на наградата „Трајко Чоревски“ за млад актер.

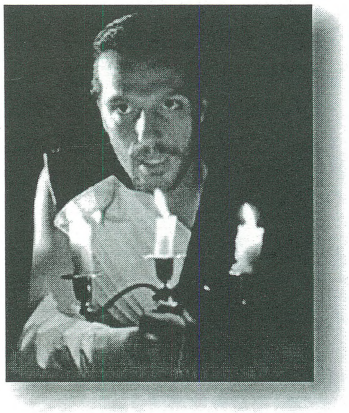
Играла во ТВ серијата „Обични луѓе“ и во ТВ драмата „Девет степени“.

Во моментов е ангажирана во снимањето на ТВ серија која има 24 епизоди и ќе се емитува наскоро.

ЈАСМИНА МИЦОВСКА – награда „Трајко Чоревски“ за млад актер

Јасмина Мицовска е родена на 10 април 1983 година во Прилеп. Завршила средно медицинско училиште, медицинска сестра-техничар во Прилеп. Во 2001 година се запишала на Факултетот за драмски уметности во Скопје, во класата на проф. Владимир Милчин. Дипломирала на 27 декември 2005, со претставата „Контаминација Колјада“. Нејзина прва професионална претстава, во 3. година на Академијата, е „Балада за големиот костур“, во режија на Владимир Милчин, а во изведба на НТ „Војдан Чернодрин-

ски“ од Прилеп. Потоа следуваат претставите: „Рибарски каранициˮ (р. Коле Ангеловски), изведба на НТ „Војдан Чернодрински“ од Прилеп; „Кралот Кускуле Првиˮ (р. Коле Ангеловски), изведба на Театарот за деца и младинци од Скопје во која го игра Дворскиот шут (во 2005 год., на 12. интернационален фестивал за детски театар во Суботица, ја доби наградата за актер), „Совршенство или смртˮ (р. Владо Цветановски); „Магбетˮ (р. Коле Ангеловски; „Челик Чомакˮ (р. Јани Бојаџи); „Натемаго или Џаолски работиˮ, во режија на Петар Димоски, сите во изведба на НТ „Војдан Чернодрински“ од Прилеп (со оваа претстава турнеја во Австралија по повод „Месецот на Македонците во Австралија“); и во „Роберто Зукоˮ, (р. Кирил Петрески), во изведба на НТ – Прилеп.



На 41. театарски фестивал „Војдан Чернодрински“, за ликот на Сестрата, добитник е на Наградата за млад актер „Трајко Чоревски“.

ФАКТ „РИСТО ШИШКОВ“ – СТРУМИЦА

88

ДЕЈАН ЛИЛИЌ – најдобро актерско остварување

Неуморниот и вонсериски актер Дејан Лилиќ е добитникот на единствената награда за најдобро актерско остварување на годинашниот 14-ти по ред Фестивал на камерен театар „Ристо Шишковˮ во Струмица. Златниот медаљон со ликот на Шишков засекогаш ќе го потсетува на извонредната актерска креација која успеа да ја постигне во ликот на Помладиот брат во претставата „Превртачˮ во режија на Јовица Павиќ, а во продукција на Српската сцена „Нушиќˮ од Скопје. Со многу искрени емоции и нескриена возбуда, Лилиќ, примајќи ја наградата, рече: „Секоја награда е актерски сон, но ова признание беше мојот најголем сон. Таа ме обврзува и во иднина да ѝ останам чесен на оваа професија“.

Во оваа дуо-драма, партнер на Дејан Лилиќ му е актерот Александар Микиќ.

А, кога станува збор за овој жанр мора да се има предвид за поделбата на улогите, бидејќи станува збор за многу комплексен и ризичен начин на интерпретација на драмски текст. Во случајов, режисерот Павиќ точно знаел во што се впушта кога одлучил да ангажира актери како што се Лилиќ и Микиќ. Велам знаел затоа што станува збор за актери со огромно работно искуство зад себе и професионален однос кон она што се нарекува театар. Со подеднакво силен жар и енергија двајцата актери создадоа претстава која во никој случај не ве остава рамнодушни. Но, она што Лилиќ го постигнува преку ликот на Помладиот брат е доказ повеќе дека станува збор за актер кој без ниту ронка сомнеж го заслужи ова најголемо актерско признание во Македонија.

Иако доминантен на сцена, за Дејан Лилиќ скромноста и непосредноста во приватниот живот не му се непознати особини. За тоа впрочем говори и неговата изјава во која признава: “Во принцип, јас навистина не ги правам улогите со цел да добијам некаква награда и тие не се мојот вистински порив поради кој јас се занимавам со оваа професија. Во суштина, мојот вистински порив е сосема нешто друго. Наградите се слични како и аплаузите, ти одаваат признание за макотрпната работа. Освен тоа што даваат мотив и те развеселуваат, на некој начин даваат и своевидна потврда за егзибиционизмот кој во себе го крие актерската професија. Но, од друга страна пак, ти поставуваат и голема одговорност. Тие не ми даваат за право да кренам раце од сè и да кажам дека можам да се одморам. Не! Морам уште повеќе да работам, затоа што со наградите одговорноста е поголема”.

ФЕСТИВАЛ НА АНТИЧКА ДРАМА „СТОБИ 2006”

ЗОРИЦА ПАНЧИЌ – најдобра женска улога

На последното издание на Меѓународниот фестивал на античка драма „Стоби 2006“, претставата „Дом за птициˮ од Петре Бакевски, во режија на Горан Тренчовски, а во продукција на Велешкиот театар доби три од вкупно седумте награди. Едната од нив ѝ припадна на Зорица Панчиќ, за остварувањето на ликот на Поли.

„Голема е возбудата и навистина ми е многу мило што јас сум добитникот на таа награда, вели таа и додава, но по природа сум скромна личност, така што тие награди не ми менуваат нешто особено во суштина. Се обидувам да немам суета, за потоа да ја хранам со ваквите и слични награди. Убаво што дојде наградата. Благодарам многу и толку, тука завршува возбудата. За Поли знаев дека бара нешто многу повеќе од она што е напишано, од она што е дадено како предлошка. Го најдов тоа што функционираше меѓу редови и успеав да го креирам. Мислам дека тоа е суштината. Знам дека дадов се од себе и знам дека најдов поинаков начин на интерпретација од тој што се бараше на прво читање“.

Дејан Лилиќ - лауреат на МКФТ „Ристо Шишков“

Чиста и полнокрвна игра

Актерот Дејан Лилиќ, годинашен лауреат на МФКТ „Ристо Шишков“, е роден на 26 октомври 1974 година во Скопје. По завршувањето на Средното техничко училиште, период во кој аматерски се занимава со театар, во 1993 се запишува на Факултетот за драмски уметности во Скопје, на Отсекот за актерска игра, во класата на професорот Владимир Милчин, каде што дипломира во 1997 година. За 10 години, колку што професионално се занимава со театар, Дејан Лилиќ остварил над 40 улоги, не само на неговата матична сцена, Драмскиот театар, туку и на други сцени и во приватни проекти. Статусот на етаблиран актер во македонскиот театар, Лилиќ го постигна низ успешно одиграните ролји во претставите *Ојдипус Тиранус Софоклеус, Љубовникот, Диво месо, Марисол, Macedoan Одисеја 2001* и Кандид во земјата на чудата, за кои доби две *Екранови* награди, за млад актер во 1997 и за епизодна улога во 1998, две награди за актерско остварување на МТФ *Војдан Чернодрински*, во 2001 и 2003 година, и наградата *Златна маска* од весникот *Вечер*, во 2002 година.

На интервјуто за *Театарски гласник*, што го направивме по повод добивањето на единствената награда за најдобро актерско остварување што му беше доделена во рамките на МФКТ *Ристо Шишков*, Дејан Лилиќ дојде, крадејќи од своето малку слободно време, меѓу подготовките на новата пиеса *Демонот од Дебар маало* и редовните претстави на репертоарот на Драмскиот театар. Изгледаше свежо и полетно, првпат со бојосана бела коса, трансформација што ја направил, како што рече, за потребите на новиот филм „Американецот“.

♦ Како гледаш на Наградата *Ристо Шишков*, сега по повеќе од еден месец откако ја доби, кога чувствата стивнаа, по нејзиното емотивно примање?

● Навистина, чинот на примањето на наградата беше емотивен. Ме потресе. И покрај потрезвеното размислување денес, сè уште тврдам дека Наградата Ристо Шишков за мене е актерски сон, македонски актерски сон, бидејќи засега е најголема актерска награда во нашата земја. Таа го носи името на Ристо Шишков, што е педигре што никој не може да го оспори. Драга ми е, со гордост ја носам, но таа, како и секоја награда, бара да биде оправдана низ работата. И затоа сега повеќе внимавам што играм и како играм. Порано, кога излегов од Факултетот за драмски уметности, не ми беше важно, едноставно се истурав на сцената. Но, сега луѓето ме гледаат поинаку. Зад мене се преку четириесет премиери и седум награди, меѓу кои и оваа, *Ристо Шишков*, така што од мене се очекува квалитет, а тоа значи дека никако не смеам да дозволам да паднам под нивото. Значи драго ми е што ја имам и затоа морам да внимавам каде играм и што играм и како го правам тоа.

♦ Партнерската игра што ја понудивте со Александар Микиќ, ве прикажа двајцата како нераздел-на органска целина во трагикомедијата *Превртач*. Оттука потекна твојата искрена човечка дилема во Струмица, дали навистина ја заслужуваш наградата, што е ретка особина меѓу нашите актери.

● Јас ќе се израдував исто толку, доколку наградата ја земеше Александар Микиќ. Во принцип не сакам кога двајца ќе поделат една награда, ниту пак кога една награда ќе подели двајца луѓе, посебно како во нашиот случај, зашто се работи за двајца добри пријатели. Со Микиќ комплетно се разбираме и во приватниот живот и затоа покрај театарот заедно работиме и друга работа. Се разбира дека јас и тој имаме различен вкус за многу работи, но тоа нè прави да се дополнуваме, значи не се караме, ниту си тераме инает еден на друг, напротив – соработуваме. Е, тоа се виде и во претставата, значи два различни карактери, два различни вкуса, две различни енергии можат да соработуваат и да постигнат добар резултат. А прашањето дали ја заслужив наградата, веројатно ќе си го поставувам цел живот, како што човекот се прашува откако постои: од каде е, што е, дали заслужува кога му се случуваат добри или лоши работи? Па, сепак, одговорите на тие прашања можеме да ги пронајдеме длабоко во нас, и за убавите и за лошите нешта што ни се случуваат. Кога се работи за наградите, доколку се навратиме наназад и се прашаме што и како сме работеле, како сме се однесувале кон работата, ќе го добиеме одговорот на прашањето дали ги заслужуваме. Има една многу добра изјава која вели: „Не барај се себеси во уметноста, туку побарај ја уметноста во себе". Значи, побарај ја и грешката, и доброто, и ќе си одговориш и ќе станеш и подобар човек и подобар уметник, со еден збор поквалитетна личност...

♦ Каде ја најде инспирацијата за толкувањето на ликот на Помладиот брат, дали повеќе те инспирираше текстот на Ненад Вујадиновиќ или концептот на режисерот Јовица Павиќ?

● Концептот на Јовица се наметна сам по себе. Тој добро го прочита текстот кој е напишан чисто и едноставно. Во него нема тајни кодови. Се вели дека ние полесно ги играме текстовите од нашите домашни автори отколку од странските, а нашите текстови странците потешко ги играат. Според моето искуство од текстовите на Горан Стефановски, Дејан Дуковски, Ненад Вујадиновиќ и од други наши млади автори, тие имаат поттекст кој ние го чувствуваме зашто авторите пишуваат за нашите проблеми. Ние не мораме да го бараме поттекстот на писателот или ликот во нашите услови на живеење. Тој е напишан, останува само да се прочита правилно и на улогата да ѝ се пријде искрено и чесно. Тогаш се постигнува целта, само треба да се измазни и добро да се пласира. Во случајот со „Превртач", ликот на Помладиот брат настана низ партнерската игра што ја понуди Микиќ, од читањето на текстот со Павиќ и со Микиќ, и, се разбира, барајќи нешто длабоко во себе, иако морам да признам дека ова беше еден од ликовите со кои јас интимно не се согласувам, но можам да го разберам. Значи, најважно беше да ги разберам постапките на Помладиот брат и длабоко во себе да го бранам неговиот став. Кога го постигнав, тоа се случи таа контрадикторност меѓу него и Постариот брат.

♦ Во Струмица изјави дека ликот, т.е. претставата за тебе е чиста катарза затоа што гледаш солзи во публиката додека играте. Колку таа интеракција, во контекст на камерниот формат на претставата дополнително те подгрева за да го интерпретираш ликот така како што го видовме на Фестивалот, а генерално и овде во Скопје?

● Убавото со оваа претстава е тоа што таа со секоја изведба е сè подобра и подобра, а со секоја нејзина подобра изведба имаме подобар пласман на енергија кон публиката, која знае како да возврати. Ние сме ја играле, на пример, во Валандово, каде што публиката ретко се среќава со театар. Тие врескаа и спонтано реагираа на одредени сцени, верувајќи во тоа што го игравме, затоа што се работи за суров реализам. Така е конципирана претставата, така ја игравме и ние. Многу е убаво кога публиката ќе ни даде фидбек, тоа е едно задоволство кое ниедна награда, ниедни пари не можат да го заменат, мислам заедно со аплаузот што следи на крајот. Значи, односот на публиката како што може да демотивира, исто така може и многу да мотивира.

♦ За оваа претстава слушнавме дека згаснува, дека шансите да продолжи да се игра се мали. Каков е твојот коментар по тоа прашање?

● Многу ми е жал, ама историјата се повторува. Многу претстави кои биле лектира и за публиката и за актерите, згаснале поради некаква или нечија неспособност, поради нечија желба да не опстои

таков производ на пазарот, условно речено. Но имам намера, кога ќе се подослободам малку од ангажманите следната година, да си ја земеме со Микиќ претставата под наша закрила, затоа што мислам дека заслужува да се игра, ако не заради нешто друго, тогаш заради нашето енергетско актерско чистење.

♦ Дали значи дека и Српската сцена „Бранислав Нушиќ“ ќе згасне, барем привремено?

● Не знам, на тоа прашање треба да одговорат тие што се одговорни за Српската сцена „Нушиќ“. Таа сцена си има свој технички директор, свој уметнички директор, тие немаат објект за работа, но тие луѓе постојат и функционираат како сцена. Меѓутоа, не е доволно една претстава во две години, треба да има барем неколку годишно.

♦ Тоа е и од интерес на српскиот етнос во Македонија.

● Да, секако. Затоа и е формирана таа сцена. Моето сознание го потврдува тоа и не само заради тоа, туку зашто српскиот јазик е близок до македонскиот, ние го разбираме. А и зошто пак да не, нека има. Да бидам искрен, да можам да играм на албански, би играл и на тој јазик, и на француски, и на англиски. Актери сме. Јазикот не треба да биде пречка за уметноста што ние ја создаваме. Конечно, уметноста може многу да каже и со молчење од сцената, со еден гест, исто толку колку што може и преку текстот.

♦ Во моментов, во твојата матична сцена, Драмскиот театар, по повод одбележувањето на 60-годишнината од формирањето, ја подготвува претставата „Демонот од Дебар маало“, по текст на Горан Стефановски, во режија на Слободан Унковски. Во контекст на најавениот црнокомичен пристап на авторот кон приказот на нашата стварност, како се однесува твојот лик, што ќе биде тој?

● Уф, сè уште не знам. Сега во овој момент знам дека тој се движи од крајност во крајност, значи од една своја внатрешна трагедија за која тој ужива да говори, и ужива да го тешат и да го милуваат, до агресивност која се раѓа кај него. Таквите луѓе се најопасни зашто изгледаат слаби и кршливи и изнудуваат сомилост и наеднаш ќе се престорат во сверови кои можат да ти ги ископаат очите. Отприлика, таков ќе биде мојот лик.

♦ А како се вика?

● Се вика Иљо.

♦ Според информациите за „Демонот од Дебар маало“, текстот е напишан симболично, како втор дел на „Дивото месо“, што овојпат нè задушува однатре. Па, доколку го споредиш Иљо со Стево, кого го толкуваш во „Диво месо“, дали и тој има идеали кои околностите ќе му ги претворат во илузии ?

● Нема. Не е таков идеалист, не трага по својата судбина. Повеќе е од оние ликови што сме ги среќавале, кои се задоволуваат со трошки, но додека трепнеш ќе ти земат половина од парчето леб. За својата внатрешна трагедија бара разбирање и внимание од околината. Ја поврзува целата колективна трагедија на општеството со својата лична болка, но смета дека ништо не е важно што се

случува, освен дека тој е јадрото на целата вселена. А тоа е погрешно, нели? Е, сега се подготвувам да почнам јас да му верувам на Иљо, за да го играм.

♦ Зад тебе е веќе една декада поминати во македонскиот театар, со одиграни преку четириесет улоги. Од нив неколку во постановки по текст на Горан Стефановски кои порано се толкувани од наши актерски бардови, денес што починати, што живи. Во таа смисла, чувствуваш ли посебна одговорност кога застануваш зад таквите ликови?

● Сите сме различни луѓе, пред сè. Имаме различни ставови и односи кон ликовите што ги читаме. Но не може да се побегне од нешто што е направено добро, што се памети и за кое и денес се зборува. Тоа е добро, добро е квалитетните улоги да не се заборавааат. Од друга страна, недостатокот на оваа земја и на овој народ е што лесно ги заборава добрите работи, а долго ги памети лошите. Е, мене ми е драго кога се паметат и се споменуваат добрите улоги од пред 20 или 30 години. Тоа го разбирам како здрава конкуренција што ме мотивира. Но морам да кажам дека јас не сакам да копирам и да имитирам веќе покажани креации, зашто ни најсовршената копија не може да му конкурира на оригиналот. Оригиналот дише поинаку од копијата која го имитира неговото дишење. Затоа кога толкувам ликови, одиграни од нашите големи актери, редовно се присетувам на нив и во нивна чест одговорно застанувам зад улогата што ја креирам, давајќи ѝ сопствен печат и белег на моето време. Тоа во секој случај се прифаќа различно, некому ќе му се допадне, некому можеби нема да му се допадне, во споредба со она што порано го гледал, но ако се настапува искрено, публиката ќе поверува и тогаш може гордо да се застане зад сопствениот труд.

♦ Каков е твојот став во врска со транзициските болести низ кои поминува Драмскиот театар, колку сето тоа се реперкуира врз репертоарската политика на куќата ?

● Не е прашањето само до Драмскиот театар или МНТ. Генерално сме сè посиромашни во рамките на македонскиот театар. За овие 10 години, колку што работам во театарот, забележувам дека сè поретки се големи проекти, финансирани со многу средства, направени богато, убаво, по светските стандарди. И во однос на претставите и во однос на техниката со која располагаат нашите театри, паѓаме сè пониско. Не може со истото светло и со истото озвучување од пред 10 години да се работи денес. Сега се прават претстави со холограми, со 3-Д проекции, а ние сè уште се мачиме, со 20 рефлектори да ја осветлиме сцената од 300 метри квадратни. Тоа е многу тешко.

♦ Имаш ли нови ангажмани што ќе следуваат по премиерата на „Демонот од Дебар маало“ ?

● По премиерата на „Демонот...“ ќе направам пауза од нови проекти во театарот. Но ќе ги играм моите претстави во Драмски и ќе работиме на два проекта со кои е обврзана нашата продукција ELEPHANT. Иако имам претстави и проби, јас со задоволство навечер ги посетувам момчињата со кои заедно работиме и ги продолжуваме проектите. А што работиме, ќе се чуе, засега ништо не најавувам. Од 2007 треба да започнат со прикажување проектите што ги снимав годинава. Тоа се филмовите: „Боли ли?“, на Анета Лешниковска, „Случајот К.“, по текст на Ванчо Петрушевски, во режија на Драган Велјановски, „Американецот“, на Слободан Деспотовски, „Црна кутија“, по текст на Зоја Бузалковска, во режија на Сашо Миленковски и Игор Алексов и ТВ серијата „Соседи“, чиј пилот е снимен летово во продукција на „35 мм“.

♦ Значи, нема да емигрираш во странство како ликот на Помладиот брат во претставата „Превртач“. Твоето емигрирање останува по нашите театарски сцени и пред камерите.

● Пред пет, шест или седум години да ме прашаше што ќе правам, ќе одговорев дека ќе бегам од Македонија. Сега не сакам да бегам зашто мислам дека овде можеме многу добро да живееме, да работиме. Не мора да работиме само за нас, ќе работиме и за други, но овде ќе работиме и подобро ќе живееме. Сум прошетал многу земји и сум видел дека Македонија е прекрасно место за живеење. Потопол народ нема да сретнеме, но и полубоморен. Па што друго му недостасува на еден човек, творец, кога креира и работи во топла, љубоморна, малициозна, инаетчиска средина? Ништо. Тоа е нашата почва од крв и месо. Тоа мене ме инспирира да одам напред.

Сотир Трајков

Иван Додовски

Драмите на Горан Стефановски меѓу западниот стереотип и субалтерните гласови

Текстот е презентиран на меѓународната конференција на тема „Театарот и идентитетот" организирана од Институтот за театрологија при Факултетот за драмски уметности, Скопје на 30 март 2006 година.

Види: Luzina, Jelena, ed. *Theatre and Identity* (Skopje: FDU, in print).

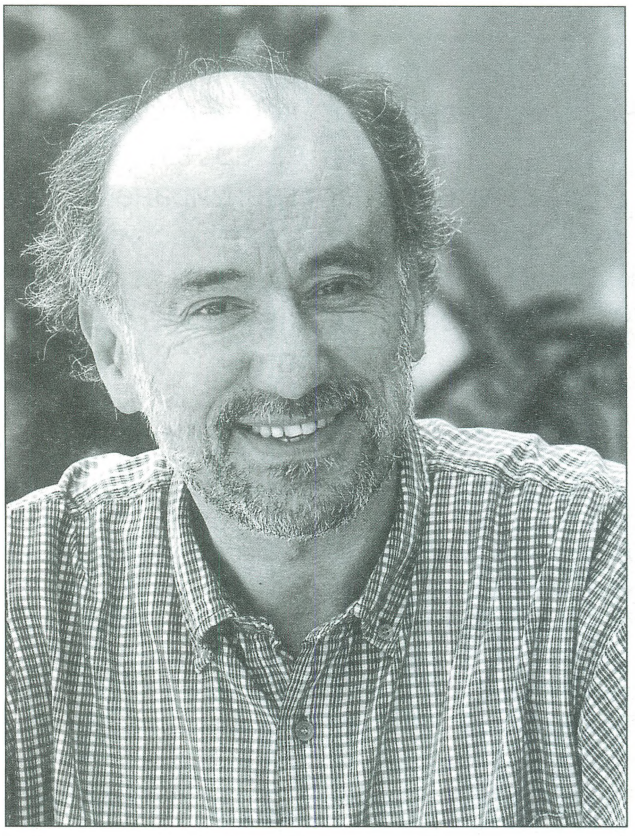
Во последно време балканската имагологија доживува брз академски подем. Се појавија нови студии што се обидуваат да го објаснат или деконструираат егзотичниот идентитет на Балканот создаден на Запад.[1] Претставата за Балканот е проектирана во голем број конгруентни модификации: од радикална другост, место на империјалистичка експанзија и последна колонија на Европа, до нејзина потсвест и граница со Ориентот. Во сите споменати варијации постои една трајна семантема: балканското насилство. Имајќи го ова предвид, едно очекувано прашање сè уште останува без детален одговор: Како самите луѓе од Балканот реагираат на претставите за идентитетот наметнати од Запад?[2] Овој текст, далеку од амбицијата да ја исцрпи темата, укажува на некои аспекти на проблемот. Идеите се базираат врз текстуалната анализа на четири драми од современиот македонски драматичар Горан Стефановски (р. 1952). Иако ваквиот пристап не се занимава со проверливи историски или социолошки реалности, сепак ни помага подобро да го разбереме проблемот на насилството и создавањето идентитет на Балканот.

Темите на насилството и идентитетот преовладуваат во повеќето драми на Горан Стефановски. Тој ги опишува балканските судири што потекнуваат од националистичките и идеолошките борби, особено оние што се во врска со македонското прашање, како и со прашањето на интеграција на балканските култури во рамките на европскиот модел. Џејмс МекКинли вели дека: „визијата на Стефановски е истовремено балканска и балканизирана" (1985:3). Еден начин ова да се толкува е да се тврди дека претставувањето на идентитетот во драмите на Стефановски го следи западниот дискурс, но и дека истовремено го поткопува. Идејата за катахреза што ја разви постколонијалната теорија може да ни помогне подлабоко да го дефинираме овој проблем. Во рамките на овој текст, катахрезата може да се дефинира како процес на усвојување на дискурсивните механизми од Запад, но со цел да се создаде дискурс на локалното сепство. Со други зборови, балканската катахреза е начин на само-одредување; западните концепти и практики се „злоупотребуваат" за да се потврди разликата на локалниот идентитет.[3] Ние ќе се осврнеме на претставувањето во драмите на Стефановски што ни открива како локалниот идентитет се создава наспроти или согласно со западниот стереотип. Посебно внимание ќе се посвети на оние случаи во кои балканските субјекти ги усвојуваат западните дискурсивни практики со цел да го конструираат и владеат локалниот или субалтерен друг согласно нивната националистичка агенда. Исто така, ќе го разгледаме и прашањето на дејственоста (agency) на локалното сепство и каква улога игра насилството во распределувањето на моќта меѓу колонијалниот центар и маргинализираниот друг. Конечно, анализата на претставите треба да појасни до која мера еден драматичар од овој регион како Стефановски го урива постојниот западен стереотип за Балканот.

[1] Види ги, на пример, извонредните студии на Тодорова (1997) и Голдсворти (1998).
[2] Види ја првата студија на оваа тема на Норис (1999).
[3] За катахрезата и усвојувањето види кај Спивак (1991); Ешкрофт и др. (2000: 19-20, 34); Саркањац (2004: 43-51).

Од инфериорен друг до дејственост

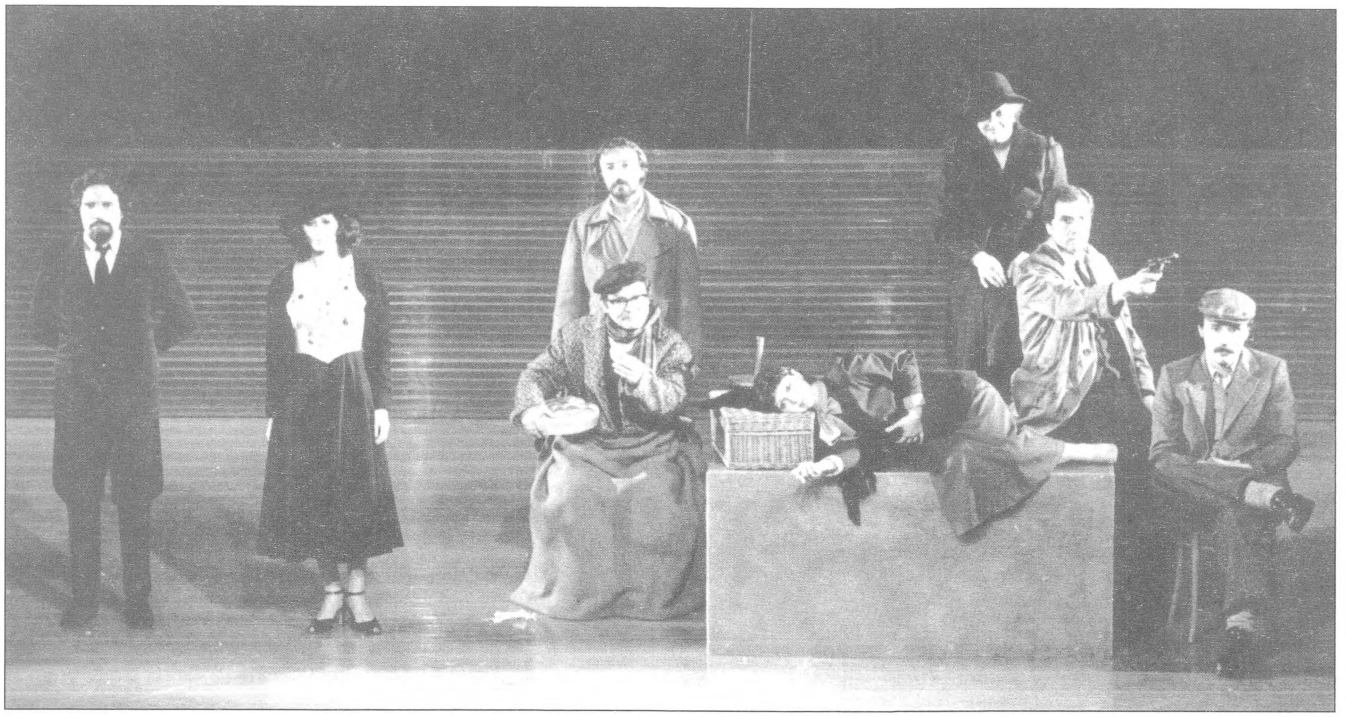
Во поранешна Југославија, Горан Стефановски доби широко признание за неговата драма *Диво месо* (1979).[4] Досега таа се сметаше за приказ на „влијанието на рудиментарните форми на нацистичката идеологија во рамките на семејниот и општествниот контекст во Скопје/Македонија". (Павловски 2000: 41) Од денешна перспектива, драмата може да се чита како интеркултурна средба со западниот стереотип за Балканот како инфериорен друг.[5] Во коментарот на програмата кон изведбата во 2000 година во Драмски театар - Скопје, Стефановски истакува дека денес драмата помалку зборува за Втората светска војна и опасноста од нацизмот; таа е сместена „меѓу современите балкански војни и примената на сила на новиот светски поредок". Таквата контекстуализација се однесува на глобалниот проблем на западната нео-колонијална политика. Драмата ја става под знак прашалник едностраната преводливост на Јужните Словени (а особено на Македонците) во рамките на западниот модел. Споредбата на Стефановски со новиот светски поредок сугерира дека западната дискурсивна практика сè уште се потпира на колонијалното, тоталитарното и нацистичкото наследство во случаите кога се соочува со другиот. Покрај тоа, драмата го отсликува маргинализираното серство што ја стекнува својата дејственост преку насилен отпор или планирана реакција спрема тоталитарниот центар.



Да ја разгледаме структурата на драмската приказна. Димитрија е инвалид, поранешен ѕидар и претставник на македонската генерација што ги посведочила балканските војни и Првата светска војна и што научила да преживува под стегите на српскиот режим. Тој верува во чесна заработувачка и толку искусил што ги презира странските вредности. Но, неговата физичка неспособност имплицира недостиг на дејственост. Неговите тројца синови заземаат три различни ставови спрема неизбежната глобална катаклизма на Втората светска војна. Симон, најстариот, кој е келнер и воен дезертер, реагира со пасивна резигнација. Андреја, најмладиот, кој е продавач во бакалница, ја прифаќа комунистичката идеологија и верува дека револуцијата ќе го подобри светот; тој е активист што се жртвува во име на идната општествена правда и национална слобода. Стево (или Стефан), средниот син, е индивидуалист што е подготвен да ја плати цената на откажување од своето потекло со цел да го оствари својот сон за успех. Но, на крајот Стево е разочаран: драмската приказна ја открива трансформацијата на Стево од културна покорност во дејственост во моментот кога ќе разбере за горката поврзаност меѓу моќта и создавањето идентитет. Стево е несреќен со својот статус; неговата раскинатост се зголемува кога стапува во контакт со светот на богатите. Нему му претстои надежна кариера во претставништвото за автомобили на чие чело стои Херцог, Евреин, чија ќерка Сара го заведува Стево. Можноста за богат живот го хипнотизира Стево, но неговата склоност да биде усовршен преку допир со замислените европски вредности се претвора во неприродна сервилност. Тој го отелотворува *complex inferiorum* на балканското сепство во односот спрема имагинарниот Запад. Сара, иако и самата е фрустрирана, запоставена или несакана, го претвора Стево во редок предмет на нејзината доминација. Така Стево, всушност, не е ниту „балкански примитивец" ниту „способен младич"; тој не е спознат воопшто, односно тој не е признат како постоен или како некој што има дејственост, ами е изложен на потсмев од доминантниот субјект и е трансформиран во инфериорен друг. Стево е обичен објект на доминантниот дискурс и постои само во даденият

[4] Сите текстови користени овде се објавени во Стефановски (2002). Доколку поинаку не е посочено, сите цитати од англиски се преземени од ракописи што се користени со љубезно одобрение на Горан Стефановски.

[5] Види го иницијалниот есеј на Шелева (2003: 225-230).



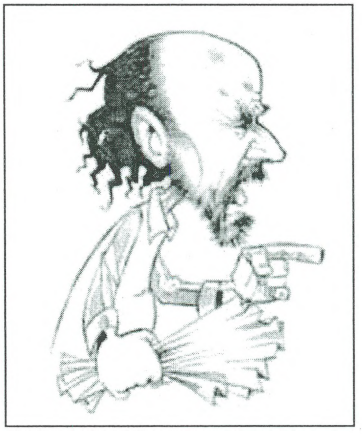
Сцена од „Диво месо“

поредок на моќ. Сепак, се поставува едно важно прашање: ако Стево ја игра наметнатата улога дадена во рамките на низата релации на моќ што не може да ги контролира, како тој, и дали воопшто, се стекнува (повторно) со дејственост? Одговорот се насетува во односот на Стево со германскиот посетител Херман Клаус. Иако за Клаус се верува дека дошол заради рутинска проверка во претставништвото, тој всушност доаѓа да го замени еврејскиот раководител. Поседувајќи ја моќта што му е дадена од Третиот рајх, тој пристигнува со чувство на културна супериорност. Во сцена 8, кога Клаус ја посетува куќата на семејството Андреевиќ, Стево нервозно се труди да му угоди на гостинот. А Клаус доаѓа со план: претставништвото за автомобили треба да се прошири на главната улица и планира да ја купи куќата на семејството Андреевиќ, која е веднаш до него. Ова „не доаѓа во обзир“ за стариот Димитрија, но таквото одбивање го разгневува Стево и го свртува против своето семејство. Одговорот на Димитрија зборува за непремостливиот јаз меѓу патријархалните вредности и модерноста, а имагинарната Европа на Стево е презрена како арогантна и застрашувачка другост. Освен Стево, целото семејство гледа проблем во пристигнувањето на Клаус, но сепак има разлика во перцепциите на младата и старата генерација. На пример, за Андреја, Клаус е идеолошки непријател кому мора да му се противстави во име на напредокот и правдата, а за Димитрија тој е „ѓавол“ кому не треба да му се верува поради културни причини. Марија, екстатичната мајка, го илустрира овој став на недоверба преку метафората „диво месо“. Според гледиштето на Димитрија и Марија, странецот, другиот, односно западните вредности се дивото, натрапничко влакно во грлото што го задушува локалното сепство.[6] Тоа е фатална визија на интеркултурно соочување.

На овој начин, во драмата се противставуваат балканскиот и европскиот идентитет и се чини дека тие меѓусебно се определуваат како разлика. Но, системот на моќ диктира нееднакви позиции на идентитетот и, според тоа, неможност за интеркултурен дијалог врз еднаква основа. Односот Европа–Балкан се дефинира преку домининација, поточно – преку вршење насилство, што повратно предизвикува слична, иако не и рамносилна реакција. Клучен за разбирање на насилството на доминантното сепство врз доминираниот друг е монологот на Клаус во сцена 10. Поканувајќи го Стево во својата хотелска соба, Клаус го користи „комплексот на пониска вредност“ за да ги опише Јужните Словени како радикална другост на Европа. Очигледно, Стево е загрижен поради апсењето на неговиот брат Андреја, па се надева дека Клаус може да помогне да биде ослободен. Но, Клаус заклучува дека Андреја сака да остане в затвор: „Јас тоа го наречувам синдром на славјанската мазохистичка душа“, објаснува тој. Покрај тоа, Клаус зборува за балканската сомни-

[6] Уште од првата изведба, критиката речиси едногласно го сметаше „дивото месо“ за метафора на фашизмот, а не на доминантниот Запад. Види, на пример, кај Тодоровски (1981: 133-148); Старделов (2000: 213-233). Исклучок може да се најде кај Ќирилов (1989: 166), кој зборува за „странскиот елемент во грлото на нацијата“ што може да го задуши неговиот идентитет.

чавост спрема странците, тврдоглавоста и неподготвеноста да се учи, особено од искуството. Тој дава дијагноза за локалното население, дека тоа се храни со ситничавост и провинциски идеали. Сепак, Клаус сака да го убеди Стево да биде исклучок: „Ви нудам можност да ја раскинете папочната врска со своето племе и да се издигнете до својот сопствен идентитет". Со цел да ја поткрепи тезата за племенско општество, Клаус ги исмејува Словените поради тоа што немале префинето чувство на припадност и традиција. Од друга страна, тој е горд на своето семејно дрво „грижливо запишано наназад до 14 век". Конечно, тој зборува за универзалноста на сопствената традиција и култура; тие му припаѓаат на „целото човештво". Со ваквата типична колонијална вообразеност, тој го повикува Стево да му се придружи во Германија за да го усовршии германскиот јазик, да го рафинира вкусот, телото да го стави во форма и да се усовршии читајќи одбрани дела. Намерата на Клаус е да го преобрази Стево во зрела и софистицирана личност, а „едноставноста и рустикалноста" да ги исфилтрира и прочисти „преку образование и култура". Ваквиот културен проект што има за цел на Стево да му даде европски идентитет, се дообјаснува со сексуални термини: „Вие сè уште сте во фаза на наивна невиност. Вие сè уште не сте го изгубиле хименот. ... Вие треба да бидете силуван. ... Треба некој да ве фати за коса, да ви ги искрши коските, да ви ги отвори ушите, очите и носот, да ве смеша, да ве измеле, да ве изгмечи и повторно да ве состави како ново човечко суштество".



Конечно, Стево шокирано го одбива отвореният хомоеротичен обид на Клаус. За него можноста да биде силуван за да стекне „сопствен идентитет" е неприфатлива. Соочен со таков екстремен концепт за стекнување идентитет, Стево за првпат ја открива можноста да даде отпор. На крајот, Симон е мртов, Андреја е испратен в логор, а Димитрија, Марија и Вера, која е бремена, исфрлени се пред нивната демолирана куќа. Стево е соочен со бруталноста на неговата замислена европска цивилизација на дваесеттиот век. Тој помислува да изврши самоубиство, бидејќи не може да го поднесе фактот дека ги изневерил своите. Но, на крајот тој застанува простум: во сцена 17, кога Вера вели дека го слуша срцето на сè уште нероденото бебе, Стево испукува куршум во воздух од пиштолот на неговиот брат Андреја. Тоа е симболичен гест но не на неуспех, туку на жесток судир што претстои меѓу бруталниот колонизатор и самосвесниот колонизиран. Истрелот е само начин на стекнување дејственост во светот што го зборува исклучиво јазикот на доминацијата. (Во сцена 16, на експлицитен начин е прикажано како Клаус моли за милост на инфериорен начин, соочен со гневот на Стево, кој се преправа дека вперил пиштол во цебот).

Иако драмата го претставува локалното сепство што се здобива со дејственост преку чинот на давање отпор спрема западниот колонизатор, балканскиот идентитет не може да се објасни на така едноставен начин. Имено, приказната имплицира и конфликт меѓу македонското сепство и српскиот угнетувач. Во перцепцијата на Клаус, сè што не е европско (или во радикална варијанта – германско) подеднакво се смета за варварско, без разлика дали е словенско или еврејско. Локалните разлики немаат смисла за Клаус; тој го гледа она што е веќе воспоставена претстава за примитивните Словени; таму кај што доаѓа „сè е валкано и мириса на лој и слама". Но, членовите на фамилијата Андреевиќ прават разлика меѓу нив и Србите, кои наметнуваат систем на доминација на локално ниво. Оттука, она што изгледа исто за Клаус всушност е борба за идентитет на македонското сепство наспроти српскиот националистички дискурс. И покрај бруталноста на замислената Европа, тука постои аналогија во балкански контекст. Локалното сепство дава отпор кон два колонизатора, европскиот и српскиот. Не е тешко да се претпостави дека вториот го следи моделот што е развиен од првиот.

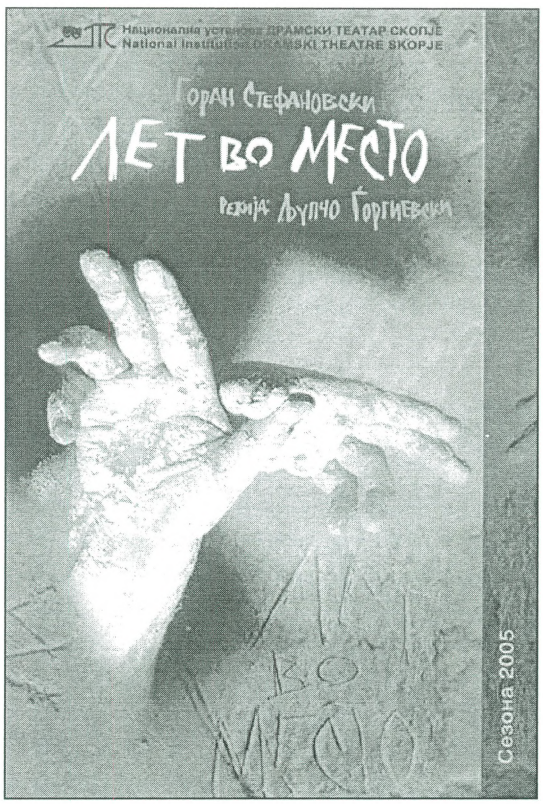
До одредена мера, драмската програма на Стево може да се набљудува како абортиран индивидуализам во време обземено од традиционалните или колективистички барања. Стево им пркоси на позицијата на неговиот татко и на патријархалниот морал. Тој е единственият што се осмелува да се отвори за западните вредности, иако тоа го прави на некритичен начин. Но, Стево се откажува од индивидуалистичката потрага и на крајот му се приклучува на националното движење на отпорот.[7] Некои претстави сугерираат дека патријалхалните вредности неповратно се распаѓаат. Но, општиот контекст на драмата ни открива трпеливо локално сепство наспроти демонизирана претстава за колонизаторите. Тие се опишани со омразени сексуални термини: Клаус е хомосексуалец, Сара е нимфоманка, па дури и Сивиќ, Србинот што работи како консултант во претставништвото за автомобили,

[7] Во балкански контекст, комунистичките идеали во кои верува Андреја можат да се сметаат и за западни. Сепак, постои очигледна разлика во типот на апропријација. Првично, Стево ја конзумира „модерната цивилизација" на пасивен начин; тој е произведен како инфериорен друг на доминантниот Запад. Но, на крајот, Стево ги прифаќа идеалите на својот брат при што марксизмот станува инструмент на локалната борба против колонијалниот центар; Стево станува активен субјект во констелацијата на моќ.

е промискуитетен и садистички настроен кон Сара. Сосема спротивно, членови од фамилијата Андреевиќ, т.е. Македонците остануваат морално супериорни.[8] Чукањето на срцето на сé уште неродената бебе во завршната сцена сугерира дека тие ќе надживеат.

Можат ли субалтерните да летаат?

Меѓу сите драми на Стефановски, *Лет во место* (1981) има најнагласен историски референт. Дејството се одвива во летото 1878 година, кога мировниот договор од Сан Стефано беше заменет со нов на Конгресот во Берлин, со што Србија, Бугарија, Романија и Црна Гора добија независност, Босна и Херцеговина падна под Австро-Унгарија, а Македонија остана под турска власт. Со тоа, Македонија стана идеолошко бојно поле за националистичките аспирации на нејзините соседи. Но, Стефановски не воведува историски личности во драмата. Во еден средновековен манастир во близина на неименуван град во Македонија, едно мало семејство ги живее последиците од оваа историска епизода на Балканот. Евто и Михајло се браќа зографи. Добиваат задача да ги премачкаат фреските од манастирот за да насликаат нови и да ги обележат според грчкиот канон. Кир Панајотис, трговец од Грција и застапник на нејзината експанзионистичка политика, добива право да го направи тоа, подмитувајќи го турскиот паша. Истовремено и со истите средства, Велков, бугарски свештеник, кове заговор за да ги пронајде скриените позлатени икони и богатство на манастирот, а Остоиќ, Србин, ги разграбува драгоцените средновековни ракописи, кои набрзо ќе бидат запалени (најверојатно од приврзаник на Панајотис). Во длабинската структура на текстот, тројцата изведуваат една заедничка акција: тие сакаат културно да го колонизираат локалното население бидејќи се свесни дека Турците тоа го направиле само физички. За да го направат тоа, односно за да го наметнат својот национален дискурс, тие имаат еден начин: да ги елиминираат или погрешно да ги претстават знаците на постојниот, иако нејасен локален идентитет, на кој му е одземено правото на изразување и интерпретација. „Стефановски тврди дека *Лет во место* е театарска фреска на замолчаната генерација што не може да си го поврати својот глас, ами преку лудило и самоубиства го бара својот изгубен глас“ (Јевриќ 1985:235). Конфликтот во оваа драма се развива во маргинализираното колективно сепство, а не во противставеност спрема оние што го колонизираат. Токму затоа претставувањето на колонизаторите обично е еднодимензионално: тие се „карикатури и дејствуваат како механичка конструкција“ (Марјановиќ, 1985:190). Од друга страна, претставувањето на маргинализираното сепство е посложено. Можеме да разликуваме двојна дихотомија, со што доаѓа до израз неможноста да се произведе локалниот идентитет како разлика. Односот меѓу Евто и Михајло е во паралела со односот меѓу Киро, поранешен српски учител и сегашен соработник на режимот, и неговиот брат Гаврил, ранет востаник што наоѓа прибежиште во манастирот.



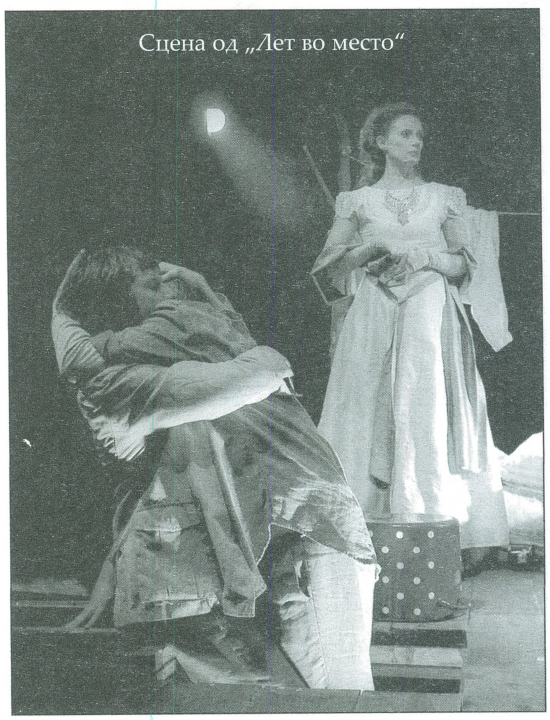
Евто верува дека да се остане жив е најважната задача во историјата. Затоа тој ја прифаќа наредбата да ги премачка фреските. Тој е олицетворение на елементарната „желба за живот без разлика на цената“ (Марјановиќ 1985: 190). Иако има некои морални дилеми, тој мисли само да преживее. Конечно, кога властите го откриваат Гаврил во манастирот, Евто треба да плати трагична цена: или да биде осуден а неговата жена и син да ги протераат, или да го убие сопствениот брат за да избрише каква и да е трага од сомнеж дека им давал поддршка на востаниците. Од друга страна, Михајло е учен идеалист, можеби наивен, но морално цврст. Како дете, тој бил сведок на убиството на монасите во манастирот и како неговиот татко во агонија си го извадил сопственото око. Таквиот настан трајно се втиснува во неговото сеќавање. Уште повеќе, манастирот станува симбол на неговото потек-

[8] Сцената на Симеон со проститутката, како и неговата зависност од алкохолот повеќе се еден вид психолошко бегство од фактот дека тој нема син (што општо се смета за неуспех да се продолжи патријархалната традиција) одошто неморална наклонетост.

ло и парадигма на колективниот идентитет. Севкупната драмска програма на Михајло како лик се состои од давање отпор спрема искоренувањето на симболите на идентитетот. За разлика од брат му, Михајло не е рационалист. Тој е олицетворение на свесниот но маргинализиран субјект што сонува за слобода. На крајот, тој му доверува на брата си тестаментална порака: „Научи да леташ! Никогаш нема да летнеш, ќе леташ во место, но ако имаш малку страст и среќа, местото ќе летне со тебе“. Трагичната нишка тука е, всушност, фактот дека Михајло на крајот ќе биде замолчан од ножот на неговиот сопствен брат, а не од колонизаторите.

Сцена од „Лет во место“

Во паралела, Киро и Гаврил функционираат како радикализиран антагонизам на идентитетските позиции. Киро бил српски учител до моментот кога ги украл парите на српската влада наменети за црквата и за образовни цели. По војната и локалното востание, во кое неговиот брат Гаврил имал значајна улога, Киро станува соработник на турскиот паша, иако ја игра и улогата на двоен шпион на Панајотис (а најверојатно и на Велков). Всушност, тој срамежливо се обидува да ги заземе туѓите позиции на идентитет во согласност со ситуацијата. Секогаш понизен слуга или вртикапа што им служи на многу господари, тој постојано живее во позиција на несигурен идентитет. Тој ги прашува своите господари дали се сомневаат во него и го поднесува самосоздадениот кошмар дека е неспособен да ја докаже својата лојалност. Проблемот на Киро е неспособноста да стекне позиција на идентитет. Тој е убеден дека давањето отпор и борбата за локалниот идентитет е апсурд, бидејќи доминантниот дискурс не предвидува таква можност; локалниот идентитет не е достапен како разлика. Тој може да избере да биде српски, бугарски, грчки или турски, но никогаш не и македонски субјект. Тој се двоуми меѓу достапните и конкурентни позиции на идентитет, калкулирајќи со историските услови. Но, она што него крајно го уништува е неспособноста некаде да припаѓа. Гаврил, неговиот помлад брат, е другата крајност: тој е убеден дека не постои друга можност освен да се победи колонизаторот. Иако неговите земјаци и братот – му задаваат грижи, во неговиот ум е јасно прашањето за неговото потекло. Ако за Киро можеме да кажеме дека е неспособен да стекне идентитет, тогаш за Гаврил можеме да речеме дека тој се соочува со неможноста идентитетот да го сподели. Но, крајот е двосмислен: Гаврил извршува самоубиство непосредно пред брат му да го открие неговото засолниште – и несомнено – да го застрела, или пак пред да е принуден, под такви услови, да го убие Киро. Постојат две алтернативни причини за самоубиството: или е направено во очај поради постојаниот национален неуспех на Македонците, или е гест на самосвесна личност што сака да ги запре братоубиствата и на тој начин да одржи пресудна лекција, макар неуспешно.



Сцена од „Лет во место“

Драмскиот простор може да се толкува како метафора: манастирот е Македонија. Фреските (како и ракописите) ја претставуваат парадигмата на локален идентитет. Земјата и идентитетот се колонизирани, а локалните луѓе меѓусебно се судираат околу идејата за слобода, од една страна, и потчинување и претопување како предуслов за опстанок, од друга страна. Стратегема на текстот е да го создаде македонскиот идентитет како разлика. Но тоа не е можно. Централниот коло-

низаторски дискурс (иако варира во однос на трите националистички аспекти) ја диктира неможноста за субалтерен говор: знаците на локалниот идентитет се прекриваат, се палат, се бришат и локалниот човек е втурнат во себеуништување. Тука можеме да го употребиме насловот на познатиот есеј на Спивак и да прашаме: дали субалтерните можат да летаат? (Спивак 1995). Очигледно, Стефановски смета дека одговорот е ***не*** за замолчаната генерација Македонци од 19 век. Но, драмата нуди позитивен одговор на друго ниво, во комуникација со читателот или публиката (кон крајот на 20 век). Пренесувајќи приказна за маргинализираниот колективен глас во минатото, Стефановски применува себеретпрезентација што создава дејственост во сегашноста. Она што служело да се потисне идентитетот, сега се применува за него да го открие. Доминантниот начин на претставување на Македонците како непостојни во балканскиот националистички дискурс овде е усвоен и на катахрестички начин употребен за да може да се случи себепретставувањето на негираните. Станува збор, како што вели Јоже Сној, за „проминентно идеолошка драма со теза" (Сној 1985:237). И навистина, потребно беше подолго време пред да се слушне гласот од 1878 година преку новите генерации во ослободената земја по Втората светска војна. Прочитана во постколонијален контекст, драмата *Лет во место* е пример за искажување на субалтерен идентитет што насилно бил замолчуван во историјата.

Балканската ирационалност: мит или природа?

Во драмата *Баханалии* (1996), напишана по мотиви од *Бакхи* на Еврипид, Стефановски го употребува античкиот мит за да го конотира вителот на ирационализам виден во југословенските граѓански војни од 1990-тите. Драмската приказна е едноставна, но претставите за идентитетот откриваат амбивалентна верзија на западниот стереотип за Балканот. Доминираат две претстави: едната на гордиот Пентеј, а другата на двосмисленият Дионис. Младиот и учен Пентеј е арогантен, зборува странски јазици, има диплома за завршена магистратура од Кембриџ и за докторат од Оксфорд и ги знае „теориите на сплетка и заговор, мултикултурализам и давење со свилен гајтан"; сепак тој ја сака Теба „како полис на разум, толеранција и соживот". Тој е модерен балкански лидер што се образувал на Запад и дошол на власт за да ги шири „демократијата и мирот" во „нецивилизираниот" дел на Европа. Тој е претерано самоуверен во мултикултурниот проект за Теба. Но, набрзо неговата гордост е уништена: Пентеј станува жртва на сопствениот народ, кој го прифаќа ирационалниот повик на национализмот. Дионис триумфира како непобедлив балкански бог. Сепак, за разлика од Дионис на Еврипид, кој е апсолутен победник, во драмата на Стефановски неговата победа е двосмислена: нему му се допаѓа Пентеј поради одлучноста да го отфрли митот или кобната историска судбина; Дионис е импресиониран од храброста на Пентеј слободно да ја креира иднината, а не да ја прифаќа како судбина. Тој дури и му нуди на Пентеј да ја делат власта наместо да биде соборен. „Ние двајцата можеме да го владееме светот. Замисли го моето лудило со твојата памет". Но, тоа е предлог што не може да се прифати. Во сцена 13, Дионис е збунет и го испитува сопствениот идентитет и кредибилитет: „Кој сум јас?.. Од каде дојдов?.. Што правам овде?.. Каква е смислата на оваа свирепост?"

Три дополнителни аспекти заслужуваат внимание бидејќи го евоцираат балканскиот стереотип: хорот; генерацискиот конфликт меѓу Пентеј, од една страна, и Кадмо и Тиресија, од друга; како и односот на Пентеј со неговата мајка Агава. Хорот на Менадите го сочинуваат луѓето на Теба, кои се од различно етничко потекло. Нивните коментари се груби, а нивните навики вулгарни. Тие живеат во незнаење, со чувство дека се жртви на заговор на масоните, Ватикан, ЦИА, Русите… Тие тврдат дека на Балканот „не постои толеранција". Национализмот станува идеологија што ги компензира сиромаштијата и неукоста. Во сцена 3, Пентеј признава: „Тие се хранат со порнографија и насилство". Исто така, може да се види како тие сонуваат за Холивуд. Тоа е претстава за простиот и насилен, мачоистички, патријархален, националистички исфрустриран Балкан. Кадмо, поранешниот крал на Теба, и пророкот Тиресија се обидуваат да го убедат Пентеј да му искаже добредојде на Дионис и да му се покори. Тие веруваат дека ирационалноста е својствена во регионот.

Сцена од „Баханалии"

Тиресија мисли дека политиката на Пантеј е само „странска мода". Тој, како и Кадмо, е опортунист: тој би прифатил каква и да било супериорна моќ со лажна сервилност. Но, светот станува непредвидлив и Тиресија е збунет. Кадмо и Тиресија ја претставуваат постарата генерација политички и духовни водачи што се држат до своето искуство но не можат да дадат правилни одговори на предизвиците од новиот свет. Агава, мајката на Пентеј, се чини дека е изворот на неговите идеали и илузии. Тој е уплашен од неизбежната граѓанска војна, но во сцена 3 Агава го убедува „да го затвори бурето барут еднаш засекогаш". Таа ја потхранува ароганцијата на Пентеј,

убедувајќи го дека тој може да стаса на „брегот на разумот, крајот на Историјата … за да ја допре Утопијата“ и да стане „нова мерка за сите нешта“. Оттаму, фактот дека таа го јаде мртов на крајот може да се толкува на симболичко ниво: Пантеј е жртва на сопствената самодоверба.

Во програмата кон претставата *Баханалии,* Стефановски пишува дека неговата генерација Југословени (родени во почетокот на 1950-тите) мислеле оти „балканското буре барут е засекогаш цврсто затворено… и дека ние достигнавме утопија“. Тој верува дека ваквата „слатка заблуда“ придонесе за трагичниот колапс на Југославија. Затоа тој е разочаран и бара сериозен одговор на прашањето: „Дали рационалноста е трагична црта на Балканот?“ *Баханалии* се однесува на Македонија, единствената република што мирно се отцепи од Југославија. Таа беше прогласена од Западот и дома како „оаза на мирот“ на Балканот сè додека не избиј вооруженият меѓуетнички конфликт во 2001 година. На некој начин, драмата на Стефановски е пророчки коментар на ситуацијата во земјата пет години пред да започне конфликтот. Првата и завршната сцена на експлицитен начин упатуваат на „група актери од различни националности од Македонија“ собрани да играат пиеса за која тие веруваат дека „има врска со нивните животи“. Ова служи како контекстуална рамка, така што приказната на митските ликови може да се толкува како саркастична парабола за заканите кон мирољубивата Македонија сред балканскиот хорор од 1990-тите.

Како да се толкува претставувањето на идентитетот во драмата *Баханалии* на Стефановски е прашање од голема важност. Од една страна, сликата за Балканот опфаќа ирационалност, незнаење, сиромаштија, мачоизам и етничка омраза; крајот на приказната сугерира дека сите овие атрибути се неизбежни – како природна диспозиција – кога станува збор за Балканот. Ова е јасен одраз на есенцијалистичкиот западен стереотип. Од друга страна, интерпретацијата на Пентеј и Дионис сугерира дека рационалноста е можна на Балканот доколку правилно се примени. Јасно е дека Пентеј е човек со западен либерален дух; но тој нема избалансиран став при проценување на историјата, културните кодови и фрустрациите на сопствениот народ. Рационалноста не е трагичната особина на Пентеј; усвоената западна ароганција е причината за неговиот пад. Наспроти тоа, Дионис е виталната енергија на локалните култури што е злоупотребена. Во сцена 5, тој му вели на Пентеј: „Дионис ви дава вино. Тоа е и храна и отров. Ваше е дали ќе запеете или ќе заплачете. Ви дава оган – ваше е дали ќе си го стоплите домот или ќе ја запалиш куќата. Ви дава страст – ваше е дали ќе водите љубов или ќе се заколите меѓусебе“. Затоа Дионис му нуди на Пентеј споделување на моќта; кога овој одбива, Дионис го протерува против сопствената волја. Значењето на ваквата визија е двојно. Претставата за Западот како извор на просветлување и решение за сите глобални ситуации, како и претставата за Балканот како есенцијално ирационален – се крајно погрешни. Доколку западната парадигма ја потврдува рационалноста како своја основна вредност, тогаш применливоста на таа парадигма на друго место во основа треба да се потпира на признавањето на локалните интерпретативни можности и културни специфики.

Субверзија на стереотипите

Во *Казабалкан* (1996) Стефановски го истражува судирот меѓу Запад и Источна Европа кон крајот на 20 век, употребувајќи го познатиот филм *Казабланка* (1942) режиран од Мајкл Куртис како постмодерна референца. Двата света во филмот, „окупираната Европа“ под нацистите, од една страна, и „слободата на Америка“, од друга страна, наоѓаат паралела во воено распарчениот Балкан и богатата западна Европа од 1990-тите.[9] Стефановски ја драматизира приказната на „четири фигури: една жена, двајца мажи и едно дете“. Зора, која има триесет и шест години, и нејзината ќерка Јана, која има дванаесет, живеат во Лондон како воени бегалци од Балканот. Иако директно не се споменуваат места, постојат некои индикации дека станува збор за Сараево и војната во Босна. Во првата сцена, гледајќи во фотографиите кои штотуку ги примиле, Јана бара од Зора да ѝ ја открие тајната за Константин, нејзиниот сопруг, и за Мик, нејзиниот поранешен љубовник. Така приказната што следи е времена во форма на исповед на жена-бегалец пред нејзината ќерка. Дејството се случува на бродот наречен „Балкан“, кој бил користен како миноловец од италијанската воена морнарица изминатите педесет години. Бродот го купува Гавро, воен профитер од Балканот, и го претвора во оф-шор казино, каде што се перат пари и се тргува со луѓе и стока. Тој имал намера да го преименува бродот во „Казабланка“, но молерите направиле грешка: „Тие почнаа да пишуваат *Казабланка* а напишаа *Казабалкан*. Отпрвин Гавро бил бесен, но подоцна му се допадна“, кажува Лука, бодигардот во сцена 2 од драмата. Наместо светот на коцкарите и воените криминалци, претставена е драмата на личностите што живеат или се кријат под палубата. Со започнувањето на војната, Константин бил одведен во логор од луѓе од негова националност затоа што тврдоглаво одбил да заземе страна во меѓуетничките судири. Иако го преживеал масакрот во логорот, Зора била известена дека е убиен. Некое време таа живее во опседнатиот град (Сараево), работејќи како преведувач, и се заљубува во Мик, британски воен известувач. Но, нејзината ќерка Јана дознава за оваа љубовна врска. Таа не сака да верува во смртта на нејзиниот татко и сака да избега и да го бара. На крајот, Зора одлучува да го ос-

[9] Нарацијата и дијалозите од филмот се цитирани кај Диркс (1996).

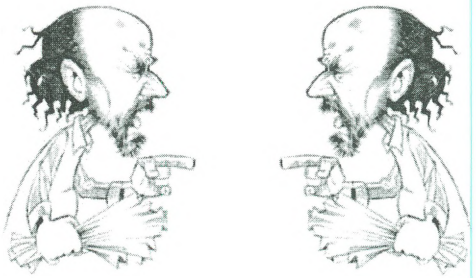
тави Мик за доброто на нејзината ќерка, напуштајќи ја земјата и добивајќи азил во Лондон. Вметнатата приказна почнува со враќањето на Зора во обид да го спаси сопругот за чие преживување штотуку слушнала. Таа се надева дека може да добие фалсификувани пасоши, но шверцерите ја измамуваат и таа останува на „Казабалкан". По некоја случајност Мик е на бродот. Тој е жестоко циничен и не сака да ѝ прости што го напуштила. Но, на крајот, тој наоѓа начин да ѝ помогне на Зора да избега; тој го убива Гавро, го презема бродот и го фалсификува својот британски пасош за Константин да отиде во Лондон. Очигледно е дека крајот го отсликува љубовниот триаголник во филмот *Казабланка.*

Приказната е пренесена од гледна точка надвор од Балканот, по однос на местото (Лондон) и времето (една година по војната). Но, ваквиот факт не подразбира само еднодимензионално западно гледиште. Приказната не може да се сведе на еден џентелмен од Запад што се жртвува за да спаси едно балканско семејство од меѓуетничкиот хорор. Односите меѓу Мик, Зора, Константин и Гавро ни откриваат изнијансирана слика што ја прекршува рамката на вообичаените културни стереотипи. Мик е Британец, син на млекар, кој ја претпочита „школата на животот" наместо универзитетот; се оженил со дама од повисоката класа со која имал ќерка. Некој внатрешен неспокој го одвлекува од едноставниот живот на женет службеник во Лондон. Тој заминува во земји со нереди како воен известувач, оставајќи ја неговата жена да се разведе од него. Тој „помина години ашкајќи се по војни, жени и вино не чувствувајќи никаква возбуда". Тој е стереотипниот Пајо Паторот што Стефановски го опиша во својот есеј „Приказни од дивиот Исток": „Самотник во потрага по среќа... бастион на политичката стерилност и метафизички неуспех" (2005:74). Но, ваквиот стереотип се поткопува кога Мик доаѓа да известува од опседнатиот балкански град. Страдањето и љубовта го променуваат. Моралната трансформација на Мик го субвертира стереотипот за западната рамнодушност кон човечкото страдање. Сепак, извесна двосмисленост на крајот фрла сомнеж врз човечноста на Мик: тој го убива Гавро со цел да го обезбеди ослободувањето на Зора и Константин, но притоа прави договор со Лука, бодигардот на Гавро, да го преземе „валканиот бизнис" на бродот и да го поделат „фифти-фифти". Јасно е дека Лука го присилува Мик да ја прифати новата улога. Но, Мик не е загрижен за тоа. „Кутар Мик", му вели Лука. „Сега си еден од нас". А Мик потврдува со самодоверба: „Извадете го мртвиот надвор. Сега јас сум крал".

Гавро и Константин, двајцата ликови од Балканот, се противставени за да произведат спротивни претстави. Гавро е воен профитер и сопственик на „Казабалкан", кој убивал, силувал и ограбувал; но, тој сепак се оправдува себеси тврдејќи дека едноставно одговорил на патриотскиот повик. Тој е репрезентација на исфрустриран балкански *nouvaux riche* мафиозо, кој сака да се ожени за жена од англиската кралска лоза, но не може да се откаже од своите груби манири. Спротивно на него, Константин е со цврст интегритет без разлика на неговото чувство за упропастен живот и обид за цинизам. Тој во целост одбива да убива и со тоа станува жртва на националистичката омраза. Во завршната сцена, дознаваме дека Константин се вратил на Балканот за да го најде Мик, да му го врати пасошот и конечно – да го спаси од мрачниот брод „Казабалкан". Најверојатно, како што вели Зора, Константин се враќа назад бидејќи тој „не може да живее без Балкан". Иако војната е завршена, „неговата војна" – вели Јана – „не е завршена". Ваквата забелешка имплицира дека национализмот допрва треба да се победи на Балканот. Но, ние, исто така, дознаваме дека на фотографијата што Зора и Јана ја добиле, Мик и Константин се пијани и „изгледаат среќно". Можноста дека тој и Мик ќе „почнат да живеат заедно" (како што Јана сугерира) може да го потврди следново толкување: национализмот треба заеднички да се победи, од страна на Западот и Истокот помирени во обединета Европа? Всушност, Стефановски сака да пренесе порака дека војната не е само балканска историска „привилегија"; масовно насилство може да се случи во западна Европа или каде и да било. Некои репрезентации во драмата (како, на пример, онаа за Гавро, но и оние претстави во говорите на Константин и Зора) го повторуваат стереотипот за „древната омраза" меѓу балканските етнички групи; следствено, се чини дека насилството е есенцијално поврзано со регионот. Но, во вториот дел од драмата, Зора истакнува дека насилството на Балканот не е вродена особина на локалните луѓе, туку состојба поттикната и изманипулирана од Запад од чисто колонијални побуди. Односот на двата света е прет-

Сцена од „Казабалкан"

ставен обратно: разумот и љубовта, како и отпорот спрема стереотипната дефиниција за Балканот доаѓа однатре, а не однадвор. Имено, Константин и Зора остануваат морално супериорни и способни да ја надминат историската несреќа, додека Мик допрва треба да се преобрази и да се спаси од „политичката стерилност и метафизички пораз". Затоа, среќниот крај на драмата не го одразува само крајот на филмот *Казабланка.* Со него се воведува нова индикација за односот Западна Европа – Балкан. Филмот е изговор за катахрестички да се претстават заменети идентитетски позиции: Запад (Мик и Британија) нуди бегство од светот на физичкото насилство и обезбедува економски спас, но Балканот (Зора и Константин) нуди морално избавување.



Заклучок

Драмите на Стефановски што ги анализиравме во овој текст го усвојуваат западниот стереотип за Балканот и катахрестички го поткопуваат. Ликовите што Стефановски ги создава не зборуваат за Балканот како објект на централен тотализирачки западен дискурс, кој – следствено на тоа – го конструира Балканот како насилен или радикален друг. Напротив, откриваме локално сепство, кое има, како што вели Бранислав Саркањац: „свест за сопственото место и периферност и свест за неопходноста од себеинтерпретација" (2004:18). Усвојувајќи ги западните начини на претставување, Стефановски создава субалтерна имагологија, која понекогаш ги открива амбивалентните аспекти на локалниот идентитет и во однос на Запад и во балканскиот контекст. Создадената амбивалентност може да понуди различен поглед врз историската неправда и сегашните недоразбирања. На крајот, меѓутоа, демонстрирајќи ја дејственоста стекната во процесот на производство на сопствениот идентитет, Стефановски е искушуван од истиот механизам да создаде балкански стереотип за Западот. Иако не е далеку од постигнување на целосно обратна позиција во односот Западна Европа – Балкан, Стефановски успева локално да го доведе во прашање западниот дискурс. Во неговите драми, маргинализираните балкански гласови бараат легитимност против црно-белата визија на (нео)колонијалниот/те центар/центри.

Белешки

Ashcroft, Bill, Griffiths, Gareth and Tiffin, Helen, eds. (2000) *Post-colonial Studies: The Key Concepts*. London: Routledge.

Ćirilov, Jovan (1989) "Visoka vernost Gorana Stefanovskog: teme na zurlama i na hi-fi uređajima", *Dramski pisci, moji savremenici*. Novi Sad: Sterijino pozorje.

Dirks, Tim (1996) "Greatest Films: *Casablanca*" [Online]. Greatest films. Available at: <URL:http://www.filmsite.org/casa.html> [Accessed 19 March 2006].

Goldsworthy, Vesna (1998) *Inventing Ruritania: the Imperialism of the Imagination.* New Haven: Yale University Press.

Jevrić, Darinka (1985) „*Flying on the spot* at the Youth centre 25th May, Skopje", in *Scena: theatre arts review,* English issue 8, 235.

Marjanović, Petar (1985) „Goran Stefanovski: *Flying on the Spot"*, in *Scena: theatre arts review,* English issue 8, 188-192.

McKinley, James (1985) "Introduction", in Stefanovski, Goran. *Hi-fi; and, The False Bottom: Plays*. Kansas City: BkMk Press – University of Missouri.

Norris, David A. (1999) *In the Wake of the Balkan Myth: Questions of Modernity and Identity*. Basingstoke: Macmillan.

Pavlovski, Borislav (2000) „Kronologija makedonske dramske književnosti", in Pavlovski, Borislav, ed. *Antologija nove makedonske drame*. Zagreb: Hrvatski centar ITI-UNESCO.

Саркањац, Бранислав (2004) Македонски катахрезис: како да се зборува за Македонија. Скопје: Форум.

Snoj, Jože (1985) „*Flying on the Spot* at the Slovenian people's theatre, Celje", in *Scena: theatre arts review,* English issue 8, 237.

Spivak, Gayatri Chakravorty (1991) "Identity and alterity: an interview", *Arena* 97: 65-76.

Spivak, Gayatri Chakravorty (1995) "Can the subaltern speak?", cited in Ashcroft, Bill, Griffiths, Gareth, and Tiffin, Helen, eds. *The Post-Colonial Studies Reader.* London: Routledge.

Старделов, Георги (2000 [1989]) „Vita Triumphatrix", *Избрани дела.* т. 9. Искуства: портрети и профили II. Скопје: НИП Ѓурѓа.

Stefanovski, Goran (1985) *Fly on the Spot*. Translated by Patrisha Marsh Stefanovska. In *Scena: theatre arts review,* English issue 8, 170-188.

Стефановски, Горан (2000) „[Белешка]", *Диво месо* [програма за претставата]. Скопје: Драмски театар.

Стефановски, Горан (2002) *Собрани драми.* т. I и II. Скопје: Табернакул.

Stefanovski, Goran (2004) *Everyman: An Immorality Play/Секој: а-моралитет.* [s. l.]: British Council Macedonia.

Стефановски, Горан (2005) *Приказни од дивиот Исток.* Скопје: Табернакул.

Stefanovski, Goran. [no date]. "Why the play?", *Bacchanalia* [programme to the performance]. (s.l.): (s.n.).

Шелева, Елизабета (2003) „Балканизмот во македонската современа драма: од драмски до интеркултурен дијалог", *Отворено писмо: студии за македонската литература и култура.* Скопје: Магор.

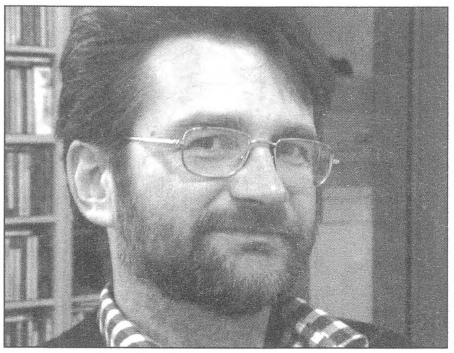
Todorova, Maria (1997) *Imagining the Balkans*. New York: Oxford University Press.

Тодоровски, Гане (1981) „Подалеку од занесот, поблиску до болот: белешки кон *Диво месо*", во Стефановски, Горан. *Јане Задрогаз. Диво месо.* Скопје: Мисла.

Превод од англиски јазик:
Александра Бакревска-Додовска

Милан Маѓарев

Театар во главата



Во предговорот кон првото издание на „Општа историја на гадоста",[1] Хорхе Луис Борхес се изедначува себеси како писател, со преведувач или со читател. За Борхес, читањето е посмирено, попрефинето и попродуховено од пишувањето. Писателот како прв читател на своите дела чувствува отуѓување во однос на резултатот од креативниот процес. Меѓутоа, дополнително отуѓување настанува кога истиот текст ќе се сретне со читателите. Ако уметноста е екстернализиран сон, тогаш читателот рекреира сон за сонот, т.е. развива своја верзија на текстот и станува еден вид коавтор на текстот во својата глава.

Во текот на изведбата на една претстава, гледачот исто така рекреира сон за сонот од сонот, т.е. прави двојно отстапување од писателовиот текст во главата на гледачот. Визионерите меѓу театарските режисери и теоретичари сфатиле дека креирањето на текстот за претставата треба или да се подели со публиката, или конечната монтажа да ѝ се препушти на публиката. Перформансот само навидум се случува на сцената, а всушност секој гледач си формира свој Театар во главата. Со оваа проблематика се занимавале Бертолт Брехт, Ан Иберсфелд, Роберт Вилсон и Еуџенио Барба.

Бертолт Брехт вели: Во таквото уживање, театарот го остава гледачот продуктивен за следно гледање...[2]

Според Ан Иберсфелд: „Гледачот е тој кој ја создава претставата (повеќе и од самиот режисер): тој треба повторно да ја склопи целината на претставата, истовремено и по хоризонталната и по вертикалната оска. Гледачот не само што е принуден да ја следи приказната, фабулата (хоризонталната оска), туку во секој миг тој мора да ја склопи и целата фигура на сите знаци присутни во претставата."[3]

Според Роберт Вилсон: „Јас мислам дека со интерпретацијата треба да се занимава публиката, а не актерот, режисерот или авторот. Ние го креираме делото за публиката и на публиката мора да ѝ дадеме слобода за сопствена интерпретација и за сопствени заклучоци."[4]

Еуџенио Барба, основач на Один театарот, вели: „Актерот е психолошка единка која во текот на претставата воспоставува комуникација со публиката преку физичка акција."[5]

За да ја остварат фамозната комуникација, претставниците на театарската антропологија и на танцувачкиот театар во Србија прават различни анимациски акции, презентации на трудот и работилници за заинтересираните. Целната публика се вклучува во определени фази од процесот и влијае на резултатите од уметничката работа. Се создава интерактивен однос меѓу публиката и уметникот, помеѓу кои веќе не посредува уметничкото дело, туку процесот на уметничко творештво. Уметникот станува иноватор, истражувач, како во сферата на уметноста, така и во сферата на општествените односи, а гледачот престанува да е пасивен набљудувач и станува творец и учесник во процесот на создавањето на уметничкото дело.

Ваквата тенденција е заснована врз современата театарско-антрополошка теорија, која се залага за дејствување во уметноста низ искуството на патот кон сознанието. Во современиот театар поимно-емотивното сеќавање, елементите за тренинг на актерите и креативниот материјал на учесниците во работилниците се искуство. Меѓутоа, што претставува „искуството"? Искуството е еден вид иницијална каписла за создавање „културни претстави" (според Виктор Тарнер). „Културната претстава", без оглед дали станува збор за свеченост, обред, театар или поезија, е обид да се објасни местото на индивидуа-

[1] Jorge Luis Borges, Sabrana djela, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1985.
[2] Bertolt Breht, Dijalektika u teatru, prevod Darko Suvin, Nolit, Beograd, 1966, str. 244.
[3] An Ibersfeld, Čitanje pozorista, prevod Mirjana Miočinović, GRO Kultura- Biblioteka Zodijak, Beograd, 1982, str. 35.
[4] Umberto Eco: Robert Vilson: Sjećanje gospodina Bojanglesa...og sin vatre" (intervju), Frakcija br. 1, Zagreb, 1996, str. 52.
[5] Vladimir Jevtović, *Siromašno pozorište*, FDU Institut za pozorište, film, radio i televiziju i Naučna knjiga, Beograd, 1992, str. 78.

та во животот. Учесниците и(ли) публиката изведбата ја доживуваат како културни претстави. Изразот на изведувачот е креативен чин, а зборот/израз *Ausdruck* потекнува од зборот *ausdrucken*, што значи втисне, потисне. Според тоа, неговото значење е *отисок*; потиснатата слика на настани која го инспирирала авторот, или нешто што бара активирање на мечтата. Искуството е процес низ кој поминува индивидуата и групата на патот кон изразот кој го заокружува. Според Виктор Тарнер: „Може да ни помогне етимологијата на зборот перформанс, затоа што нема никаква врска со формата, туку потекнува од старофранцускиот *parfournir*, со значење: дозаврши или заокружи. Оттаму, претставата е конечно завршување на некое искуство."[6] Процесниот (искуствен) начин на работа се применува не само во современиот театар, туку и во работата со децата и со младите. Жан Пијаже забележува: „Знаењето произлегува од дејствувањето"[7], што е една од важните претпоставки за *креативна драма.* Децата на коишто се однесуваат зборовите на Пијаже го спознаваат светот по пат на слободна игра или преку водени социо-драмски игри (работилници). Возрасните театарции знаењето за себе, за светот што ги опкружува и за уметноста го дополнуваат (и го спознаваат) преку тренинг, претстави и работилници.

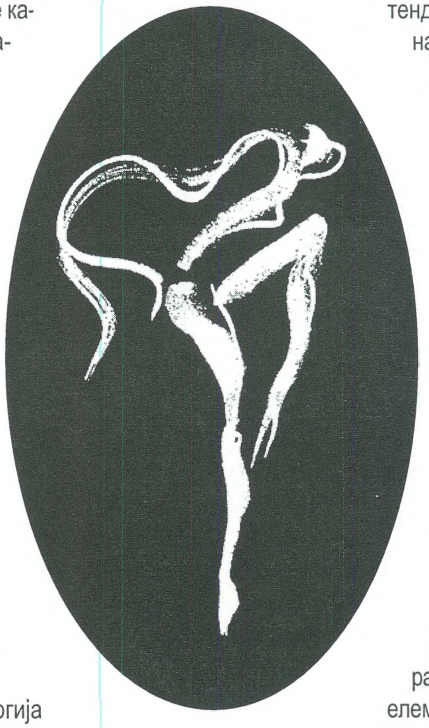
Тарнеровиот заклучок за претставата како конечно завршување на некое искуство е камен на сопнување за многумина протагонисти на современиот театар. Тие, едноставно, не се способни сценски да го заокружат и да го артикулираат творечкиот процес. Еуџенио Барба го уочил овој проблем и предложил одржување на тематска конференција за драматургијата на современиот театар.

На ИСТА конференцијата во Билефелд, Германија (1-10. IX 2000), драматургијата се дефинира како наративна драматургија каде што се нижат наративната акција, потоа динамичката драматургија (динамичка акција) или асоцијативната драматургија (асоцијативна акција). Покрај наративната драматургија, во т.н. класичен театар драматургијата може да биде комбинирање на форми и знаци кои не раскажуваат приказни туку откриваат слики и варијации на слики.

Динамичката или органска драматургија оперира со ритамот и динамиката, кои го доведуваат гледачот до раздразливост, до сетилност, лакомост и сладострастие. Динамичката драматургија поттикнува различни степени на забележување кај гледачите. Асоцијативната драматургија е драматургија на гледачот, каде што процесите на различни индивидуалности се спојуваат со она што го гледаат (на сцената) и го комбинираат со своето лично искуство и со сопствените чувства. Еуџенио Барба во Один театарот ги користи принципите на сите три вида драматургија, но најблиска му е асоцијативна драматургија. Гледачот на Один театарот се приближува до идеалниот читател според Борхес, кој е барем толку креативен колку и авторот на текстот.

На Фестивалот EXODOS во Љубљана, во мај 2001 година, театарските теоретичари и критичари од Европа се обидоа да одговорат на прашањето: Како да се пишува за современиот театар. Работилницата „Ново пишување" ја истражуваше драматургијата на танцувачкиот театар и на техно театарот, обединувајќи го меѓународниот нуклеус на теоретичари и критичари кои се занимаваат со новото пишување за театарот. Ваквата работилница е осамен обид да се премости неприродниот јаз меѓу теоријата и практиката на современиот театар.

Од друга страна, примената на источните традиционални вештини и на буто танц уште повеќе го усложнува процесот на анализа на претставите. Квалификуваните оценувачи на претставите со авторитет (главно без покритие) пишуваат за она што не го познаваат. И на EXODOS можеа да се слушнат излагања од учесници на работилницата што личат на Роршаховото театарско петно на нивните автори. Врз база на случајно спојување на семиотичките знаци, се создаваат сосем произволни слики на претставите. Ваквата тенденција особено дојде до израз при анализата на буто претставата „Кагами одраз" од Тања Згонц. Благодарение на искуството во доменот на *буто* на теоретско-практично ниво, можев да ја следам претставата *in/out*. Бутоистите со право сметаат дека е невозможно да се разберат нивните претстави без познавање на основните елементи на *буто*. За разлика од танчарите кои се следбеници на теоријата на Марта Греем, која телото го третира како носител на вистината, бутоистите се поселективни. За нив, танчарот искрено се изразува само кога го користи грбот.



Во интерес на театарот, неопходно е теоретичарите и практичарите да ги напуштат своите замислени позиции на моќ и заеднички да се зафатат со пишување нов речник на театарот. Драмските критичари прилично тешко ги следат (разбираат) и пишуваат за претставите кои користат елементи на танц, на новите технологии или на театарската антропологија. Од друга страна, на балетските критичари и на теоретичарите на модерната игра им недостасува театарско знаење кога пишуваат за претстави што се наоѓаат меѓу танц и театар. Неопходна е размена на искуствата меѓу спомнатите теоретичари и практичари на научни собири, работилници и проекти, зашто невозможно е да се разберат определени сегменти на театарот ако тие не се доживеат (пробаат).

Превод: **З. Ќ.**

[6] Victor Turner, *Od rituala do teatra*, August Cesarec, Zagreb 1989, str. 21

[7] Žan Pijaže prema Jonathan Neelands, Learning through Imagined Experience, Hodder & Stoughton, London Sydney, Auckland, 1992, str. 66.

Катерина Петровска – Кузманова

Театарската критика за Коле Чашуле*

По повод осумдесет и петгодишнината од раѓањето на еден од најзначајните македонски драмски автори Коле Чашуле, се осврнуваме на неговото творештво од еден специфичен агол. Во центарот на вниманието овде е рецепцијата на делата на Чашуле, односно на кој начин тие биле примани и вреднувани од театарската критика во периодот кога се појавуваат на театарските сцени во Македонија.

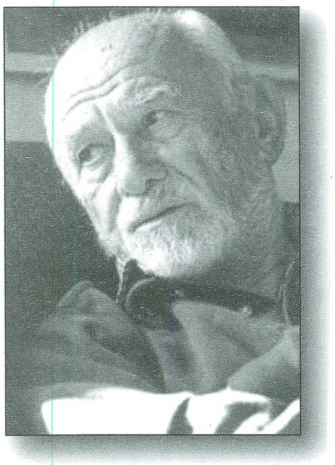
Нема ништо ново или непознато, во мислата дека по претставата театарската критика останува како ретко сведоштво врз кое понатаму може да се гради и надградува или реконструира одредена изведба. Исто така, познато е дека театрологот, во споредба со истражувачите во другите области на уметноста, поради краткотрајноста на театарската претстава е лишен од непосредниот контакт со предметот на својата анализа, опис, интерпретација, па според тоа осуден е на дополнителен истражувачки зафат реконструкцијата на театарската претстава. Реконструкцијата истражувачот може да ја врши само врз основа на документи, а од нивниот квалитет, квантитет и авторитативност, но и од умешноста на истражувачот да се прочитаат овие податоци зависи степенот на реконструкцијата и адекватноста во однос на претставата. Во теоријата на театарот се вели дека анализата на ниво на контекст и делумно драматизацијата на текстурата не е можна без разгледување на самиот комуникациски настан изведбата, затоа што театарот е уметност која се изразува со човековиот глас, звук, мимика и движење. Неговата скриена подлога нормите и поттиците не се дело иако битно влијаат на сижејното, мотивското, формалното обликување на делото, оставајќи простор за индивидуална креативност. Во оваа смисла Н. Петковска ќе забележи дека феноменот на театарската критика е значаен за секој проучувач на историјата на театарот. Во неа можат да се најдат податоци за постановката, за сценографијата, за актерската игра, па оттаму таа претставува неделив дел од сликата за еден драмски автор, за неговото значење и место во развојот на драматургијата. Исто така, театарската критика претставува сведоштво за рецепцијата, за одгласот на претставата кај публиката што ја прави еден од позначајните елементи за реконструкцијата и разбирањето на театарската и репертоарската слика во еден одреден момент. Мартин Еслин за театарската критика вели: „Театарската критика за авторите и актерите е глас на публиката, а за публиката таа е квалификуван портпарол на актерите и авторите.“ Понатаму во текстот „Des divers types de critique thèâtrale“, тој дава опширна дефиниција во која ги опфаќа сите видови пристапи кон театарската уметност. Во истиот текст Еслин театарската критика ја дели на следниве видови:

1. критики што даваат основни известувања за една претстава,
2. меморијалистички критики во кои минуциозно се бележат сите детали за претставата;
3. критики кои го користат театарското дело/претставата како можност за истакнување на полемичкиот дух и талентот на авторот;
4. идеолошки, морализаторски или политички критики;
5. критики што следат една естетска линија; и
6. критики што се грижат да ги покажат своите познавања од театарската уметност.

Секако и овде треба да се има предвид дека не секогаш овие видови критика се појавуваат во чист вид. Кај нас театарската критика најчесто се појавува во дневните весници и периодичните списанија. Од тоа за каква публика се наменети критиките зависи пристапот

* Текстот е прочитан на XXXIII научна конференција (28-29 август 2006), одржана во Охрид во рамките на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура, на сесијата посветена на творештвото на Коле Чашуле, по повод 85-годишнината од неговото раѓање.

кон претставата, а од барањата на медиумот зависи стилот и изразот на авторот. Секако дека критиките што се појавуваат во дневните весници, најчесто се темелени врз првичната импресија на авторот и ги содржат основните податоци за претставата, додека критиките што се појавуваат во списанијата имаат простор за едно минуциозно разгледување на истата.



Драмските дела на Коле Чашуле даваат добра можност за едно театролошко промислување во кое во преден план нема да биде литературната предлошка, туку сценската изведба и нејзиниот прием од страна на театарската критика. Ако се има предвид дека Коле Чашуле и според бројот на поставените дела и според бројот на изведбите, особено на драмскиот текст „Црнила“, е еден од најизведуваните драмски автори кај нас, соодветно со тоа се движи и бројноста на критичките одгласи по повод неговите дела. За оваа пригода ќе се задржиме на критиките создавани во периодот од 1958 до 1978, објавени во списанијата, „Современост“, „Разгледи“, „Културен живот“ и „Стремеж“, од автори чии имиња се релевантни за нашата театролошка наука, како што се А. Алексиев, М. Матевски, Ј. Костовски, Н. Момировска и Г.Старделов, Ј. Плевнеш, И. Ивановски и А. Ежов.

Значи, овде во однос на Чашуле, нè интересира, пред сè, театарскиот текст во неговиот специфичен комуникациски контекст и статус на релација автор–книжевен текст–претстава–публика, местото што текстот го добива во нови културни и комуникациски односи, од што и произлегува особениот комуникациски статус на театарската критика, која е исто толку интердискурзивна и интермедијална како и самиот театар. Воедно таа не може да биде ниту исклучиво драмска критика која ќе се однесува на предлошката – текстот, ниту исклчиво театарска која ќе се однесува на елементите на претставата. Таа при анализата на театарската претстава мора особено да внимава на следните аспекти: комплексност, поврзаност на текстот со конкретната општествената реалност, специфичен карактер на театарската постановка, непосредната улога на театарската публика.

Карактеристика на театарската критика во периодот кој го опфаќам е дека мошне сериозно и студиозно ѝ приоѓа на проблематиката, се труди да опфати што поголем број аспекти на делото што е предмет на анализа, иако најголемиот дел од критиките е посветен на анализа на текстот. Но, тоа го сметам за нормално, затоа што текстовите на Чашуле за нив претставуваат едно ново сценско искуство. Доминантна нишка или лајт-мотив речиси во сите критики ќе биде иновативноста на текстовната предлошка. Театарските критичари во периодот што го обработувам неретко се зафаќаат и со анализа на тематските преокупации на авторот во конкретниот драмски текст или во контекст на останатите негови драмски дела, но и неговите прозни дела, особено ако таа релација се воспоставува на тематско-мотивски план, како што тоа е случај со драмата „Градскиот саат“ со истоимениот расказ, но исто така релацијата се воспоставува и на планот на драмската структура, особено што е забележливо во освртите на драмите „Вител“ и „Партитура за еден Мирон“.

Карактеристично за текстовите на двајцата наши театролози по повод драмата „Градскиот саат“ е во тоа што и А. Алексиев и М. Матевски, своите согледувања ги насочуваат кон воспоставување релација со истоимениот расказ на Чашуле и отвораат полемика со авторовата определба на жанрот на драмското дело како комедија. Во одредена мера може да се каже дека тие полемизираат со оваа определба, особено колку таа е точна и функционална во однос на самата изведба на Македонскиот народен театар; во врска со тоа, Матевски ги наведува и зборовите на авторот: „...Беше очигледен расчекорот меѓу квалификацијата што првично му ја бев одредил на текстот и она што произлегуваше. Квалификацијата - комедија, очигледно не ја откриваше сета вистина, а, од друга страна, до поблиска квалификација не стигнав.“ Исто така, од предочените текстови се добива впечаток дека недостатоците во изведбата се рефлектираат и врз приемот на самиот драмски текст.

Од спомнатите осврти по повод постановките на делата на овој автор, најопсежни се критиките по текстот „Вејка на ветрот“. Јован Костовски постановката на Прилепскиот народен театар ја разгледува во контекст на репертоарската политика на театрите, со заложба за поголем број дела од современи македонски драмски автори на театарските сцени во Републикава. Во освртот на претставата, Јован Костовски се задржува на градбата на ликовите, како најмаркантна појава што и како изведба и како текст го привлекува вниманието на овој и на останатите театарски критичари, кои се зафаќаат со драмата „Вејка на ветрот“. Тој

во својот критички осврт особено го истакнува уметничкиот усет и збор на Чашуле. Костовски оваа драма ја дефинира како психолошка, но и како преломен миг во развојот на драмската литература, флоскула која понатаму постојано ќе биде употребувана при различните осврти на ова дело. Матеја Матевски, како автор кој редовно во периодот што е предмет на овој реферат ги следи постановките на текстовите на Чашуле, се огласува и овојпат. Низ конвенционалната рамка на театарската критика, каква што најчесто е пишувана кај нас, ја истакнува убавината на зборот, како што тој ќе рече: „збор драмски сочен, полн, жив, сценски функционален и издржан, што неретко понесува со својата животна сугестивност." Исто така треба да се подвлече дека Матевски го забележува и елементот на комуникацијата со публиката, па така тој ќе забележи: „Спонтаните аплаузи во Прилепскиот театар во текот на самата претстава сами по себе говореа дека драмскиот текст на Чашуле во изведба на членовите на овој ансамбл успешно го исткаа својот прв контакт со гледачот." Старделов, пишувајќи за изведбата на „Вејка на ветрот" во МНТ- Скопје, формално својата критика ја дели на три дела: така, во првиот дел од литературно-естетски аспект го разгледува текстот на драмата, а потоа преминува на драматуршкото читање на овој текст во текот и определбата на жанрот. Тој овој текст го вбројува во редот психолошки драми. Последниот, трет дел од доста обемната критика, го посветува на самата изведба преку анализата на режијата, актерските креации и другите елементи на изведбата. Критиката во случајот со „Вејка на ветрот" недвосмислено го препознава и поздравува овој чекор на Чашуле како исчекор кон нов почеток или воспоставување на нови релации и стандарди во развојот на македонската драма. Како особено иновативен чекор го означува пристапот кон драмските ликови – од денешна перспектива се добива впечаток дека како најмаркантна појава во претставите за кои стана збор се токму ликовите – и тоа и како драмска структура и како театарска изведба.

Во однос на творештвото на Чашуле, може да се каже дека во нашата драматургија донесува бројни иновативни постапки, како на тематско содржински план така и на планот на драматуршкото обликување на текстот, што не останува незабележано од театарската критика. Со својата актуелност, содржинска и драматуршка, текстот „Партитура за еден Мирон", во изведба на Драмскиот театар од Скопје, го привлекува вниманието на театролозите Н. Момировска, А. Алексиев, М. Матевски. Сите ги забележуваат актуелноста на мигот, присутна во текстот, и изборот на

Сцена од „Вејка на ветрот"

темата, но особен белег и место во овие осврти ѝ е дадено на режијата на Љ. Георгиевски. М. Матевски својот осврт на претставата го започнува токму со режијата, означувајќи ја како нова и поинаква сценска постапка од она што било вообичаено во времето кога е изведен овој текст на Чашуле. Тој текстот го определува како авангарден, со особен осврт на драматуршката структура на делото; на ова ниво прави релација со драмата „Вител", истакнувајќи ја низата нови драматуршки постапки забележани во двете драми. Алексиев во однос на постановката на „Партитура за еден Мирон" укажува на актуелноста на текстот. Во врска со драмската структура, неговото внимание го привлекува начинот на градењето на ликовите. Режијата и во овој осврт има доминантно место: Алексиев се осврнува на претходните постановки на овој режисер и новиот сценски израз што тие го донесуваат на сцените во Македонија. Н. Момировска во својот текст го задржува востановениот ред на презентација во театарската критика, значи најпрво зборува за темата, потоа се задржува на литературно-сценската и идеолошката ориентација, експресивноста на авторскиот израз, потоа се насочува кон режијата, актерската игра, костимографијата и сценографијата. Овој пристап кон анализа на театарска претстава, Н. Момировска го задржува и во однос на драмата „Вител", која во однос на жанрот ја определува како херојска поема, во текстолошката анализа таа ги вклучува и анализата на ликовите, на содржината и на судирот, а потоа се свртува кон претставата и на крајот се задржува на режијата, актерите, музиката и сценографијата. Во однос на овие постановки, низ критиките провејуваат следниве компоненти: актуелноста и авангардноста на текстот и режисерското читање, кое мошне успешно ги следи овие елементи.

Изведбата на драмата „Вител" во Македонскиот народен театар, ја проследува и Матеја Матевски, при што забележува дека станува збор за најкнижевен драмски текст на Чашуле. Од изведбата ги издвојува режијата на Бранко Ставрев и улогите на Драги Костовски и Вукан Диневски, како елемент кој во текстот ја открива неговата слоевитост и универзалност на судирот меѓу Иследникот и Затвореникот. Воедно, ја забележува поинаквата сценска постапка и пристап кон темата, како еден вид авторско ширење на хоризонтите, како во смисла на отворање на тематскиот круг кон нови хоризонти, така и во смисла на свртување кон нови драматуршки постапки во презентирање на сценскиот материјал.

Од редот на текстовите на Чашуле што го привлекуваат вниманието на критиката со својата иновативност во театарска и тематска смисла, секако е и текстот „Достага на самиот врв на највисоката власт", во изведба на Драмскиот театар од Скопје. Постановката на овој текст со свои осврти ја проследуваат И. Ивановски и Ј. Плевнеш. Ивановски прави релација со останатите текстови на Чашуле во анализата на текстот и ги изнесува своите импресии за другите елементи на сценската изведба. Во фокусот на Ј. Плевнеш се тематските преокупации на авторот, а исто така во својата критика тој ни ја дава и сликата за театарското милје во кое се појавува драмата. Тој ги разгледува: контурите на дејството, од една страна, и елементите на сценската изведба, за да заклучи дека ова дело е ехо на светскиот третман на денешниот театарски миг, зашто говори јазикот на сцената која го обезличува симболот за да го претвори во автохтона метафора што има свој чист интегрален звук, боја и тежина.

Најизведуваната драма во опусот на Чашуле, „Црнила", ќе ја проследиме низ рецензијата на А. Ежов, кој според веќе препознатливиот терк се зафаќа со темата на овој драмски текст, неговата идеја, ликовите, драмскиот јазик и дејство. Тој особено внимание му посветува и на дијалогот, како особено значајна придобивка во делото на Чашуле. Исто така се осврнува и на другите елементи на изведбата: режијата, улогите и сценографијата, означувајќи го овој текст како еден од најзначајните во опусот на Чашуле, кој ги надминува останатите негови драми (кои се појавиле до тој миг) особено во градењето на дијалогот, што понатаму ќе се покаже како точно, бидејќи „Црнила" ќе биде една од најизведуваните драми во Македонија, која и денес со својата структура го привлекува вниманието на новите генерации режисери да му дадат свои или поинакви читања од претходните на овој веќе антологиски текст на македонската драматургија.

Критиките застапени во овој преглед можеме да ги подведеме под категориите на М. Еслин: импресионистичка, меморијалистичка и импресионалистичко-меморијалистичка критика. Покрај одредените недостатоци, како што се преголемата свртеност кон текстот, шаблонско разгледување на театарските елементи, понекогаш само со наведување на имињата на актерите или уметниците што учествувале во изработката без да се даде опис или некаква карактеристика на истата; пред сè ова се однесува на костимографијата, музиката и сценографијата. Во најголемиот број овие елементи или не се спомнуваат или бегло се спомнуваат, а за музиката речиси ништо не се бележи или сако се спомнува авторот на музиката, од што може да се заклучи или дека музиката била незабележлива, или дека воопшто немало музика во текот на дејството. Особено е значајно да се истакне дека критиката ретко

се задржува на целиот контекст на претставата, иако некои елементи, кои се надвор од текстот, се значајни за нејзиното жанровско определување. Така, за еден ист текст и една иста постановка може да се сретнат различни толкувања и различни определби. Како што спомнавме, елементот на комуникацијата со публиката никаде не е забележан освен во еден случај, а доживувањето на критичарот се изедначува со она на публиката.

Од изнесеното може да се забележи дека Матеја Матевски најдолго и најопсежно го проследува делото на Чашуле. Во своите критики неретко прави релации меѓу текстовите и изведбите на неговите дела. Воедно, покажува сенз за доловување на голем број од факторите на изведбата. Во текстот „Домашната драма и модерната сценска постапка", тој тоа ќе го забележи со следните зборови: „Свртувањето на Коле Чашуле, по циклусот национални црнила, кон универзалните црнила на човековото постоење, станува нова инспирација за Љ. Георгиевски за создавање на една модерна сценска метафора. (...) " Во случајот на Чашуле, театарската критика едногласно ја означува и нагласува иновативноста, како во изборот на темите, така и во реализацијата, сценската постапка, според впечатокот што го добивме од посочените текстови, може да се заклучи дека тоа најмногу доаѓа до израз кога и другите елементи на сценската постановка ја следат замислата на авторот, особено кога на иновативноста на авторот се надоврзува режијата со соодветно сценско читање на текстот. Кај критичарите за кои овде стана збор е карактеристично што најчесто се држат до една типизирана формула структура, најпрво да се зборува за драмското дело, а потоа да се анализираат ликовите, идејата на авторот, режијата, актерската игра и попатно да се забележат другите елементи на претставата, како што се сценографијата и музиката. Во критиките забележуваме дека авторите во најголем дел се задржуваат на поврзаноста на текстот со конкретната општествена реалност, спецификата на театарската постановка, комплексноста исто така е застапена како елемент во одреден степен, додека на театарската публика воопшто или малку ѝ се посветува внимание. Имајќи ги предвид сите фактори на крајот може да заклучиме дека низ критиките што ги имаме пред нас добиваме слика, за времето, театарот, репертоарската политика, за развојниот пат на режисерите што ги работеле овие текстови, за актерските остварувања и актерските креации на голем број македонски актери, кои учествувале во овие изведби. Но, најголем број податоци сепак остануваат во сферата на текстолошката анализа на драмите, што и не треба да нè чуди, ако го имаме предвид фактот дека иновативната драмска фрактура што ја донесуваат овие дела претставувало предизвик за театарските критичари да го кажат својот став и однос кон таквата драматуршка постапка. На крајот да заклучам дека предизвикот што го востановува Чашуле пред театарските критичари со актуелноста не само во изборот на темите, туку и во другите елементи на драмската структура, особено во дијалогот и градбата на ликовите тие со задоволство го прифаќаат, а релевантноста на нивните искази, и покрај сите недостатоци, кои произлегуваат од фактот дека на најголемиот број од нив биле литерати по вокација. Значењето на овие осврти на постановките на драмите на Чашуле се огледа во тоа што некои од ставовите искажани тогаш и денес се парафразираат и цитираат по повод изведбите на делата на Чашуле.

ЛИТЕРАТУРА

Алексиев Ацо, *Градскиот саат - нов драмски потфат на Коле Чашуле*, Современост, 1966, XVI, Нова серија, 3, 258-262;

Алексиев Александар, *Пледоаје за достоинство и хуманизам*, Современост, 1968, XVIII, 2, 2000-202;

Алексиев Александар, *КолеЧашуле: „Партитура за еден Мирон"*, Современост, 1968, XVIII, 5, 489;

Ежов Александар, *Коле Чашуле „Црнила"*, Современост 1961, XI, 2, 178-193;

Esslin Martin, *Des divers types de critique thèâtrele*, Au délà de l'absurd, 1970, Paris;

Ивановски Иван, *Праизведби на дела од македонски автори*, 1. К. Чашуле: „Како што милувате...", Стремеж, 1976, XX, 3–4, 298-300;

Костовски Јован, *„Вејка на ветрот" од Коле Чашуле во изведба на Прилепскиот театар*, Современост, 1957, VII, 6, 564-572;

Матевски Матеја, *Коле Чашуле: „Вејка на ветрот", премиера во скопскиот театар*, Разгледи, 20. 04. 1958, V,8, (108), 5-11;

Матевски Матеја, *Коле Чашуле: „Градскиот саат", режија Димитар Ќостаров*", Разгледи, 1966, VIII, 8, 821-825;

Матевски Матеја, *Актуелни симболи упатени кон иднината*, Разгледи, 1968, X, 5, 640-644;

Матевски Матеја, *Во знакот на домашниот автор*, Разгледи, 1968, X,9, 1089-1092;

Матевски Матеја, *Домашната драма и модерната сценска постапка*, Разгледи, 1977, XIX, 9, 812-821;

Петковска Нада, *Македонската театарска критика – видови и состојби*, Зборник Македонската театарска критика, 1998, Прилеп , 16-20

Плевнеш Јордан, *Ох таа слатка диктатура*, Современост, 1976, XXVI, 4-5, 313-316;

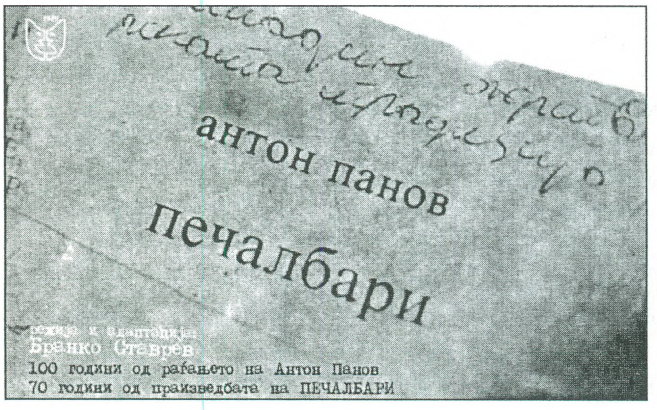
Старделов Георги, *„Вејка на ветрот" на скопската сцена*, Современост, 1958, VIII, 4, 389-395.

Ристо Стефановски

Антон Панов – 150 години од раѓањето и 70 години од праизведбата на „Печалбари“

Пробивот на македонските автори на сцената на Театарот меѓу двете светски војни бил многу трнлив, тежок и сложен. Како што е познато, македонскиот јазик во тоа време не бил официјално признат. Но, и покрај тоа, во триесеттите години на минатиот век, на вратите на белградскиот театар храбро се појавил Антон Панов нудејќи ја својата пиеса „Печалбари“ (драма со пеење од јужносрбијанскиот живот во 4 чина, 7 слики, со музика од Јосип Штолцер-Словенски, како што се најавувала во тоа време). Авторот на оваа прекрасна драма, никната од јатката на животот на нашава земја, ја изненадил тогашната јавност со вредностите на своето дело и со својата појава. Антон Панов со „Печалбари“ уверливо, низ голема врата, влегол во современата македонска драмска литература.

Иако драмските творби пишувани на македонски јазик се појавиле најдоцна во рамките на големото словенско јазично семејство, тие со својот квалитет и со своите теми, заземаат значајно место во драмското творештво во пошироки рамки. За тоа, меѓу другото, сведочи и нивното прикажување на македонски јазик на сцените надвор од нашава земја.



Кога го прашале Антон Панов да каже нешто за својата драма, одговорил: „Не можам да ја скријам својата радост што ми се укажа можност да ја дадам оваа кратка изјава за скопски *Вардар*, бидејќи мојата драма *Печалбари*, која пред една година ја предадов во белградското Народно позориште, а сега, пред извесно време, и во скопскиот Театар, доаѓа како потврда на напорите што ги вложува весникот *Вардар* за искоренување на штетниот обичај за купување невеста. Драмската динамика во мојата драма е проткаена со судир на тие обичаи, така што печалбата кај мене се јавува како мотив за самото купување“. Ако се има предвид дека Панов ја понудил пиесата „Печалбари“ во Белградскиот театар, а потоа и во Скопскиот, многу години пред нејзиното поставување на сцена, јасно е дека со одлагањето на одлуката за нејзиното играње се манифестирало постоењето на разните натегања меѓу Театарот, Банот и Министерството дали да се дозволи да заживее на сцената во тоа време непризнатиот говор.

До 1944 година, како што е познато, македонскиот народ, неговиот јазик и култура биле грубо оспорувани. Во рамките на таквата асимилаторска политика, основните вредности на

македонскиот народ биле присвојувани и прикажувани во искривена светлина. Така, македонскиот јазик бил означуван како „дијалект“, а творештвото на македонскиот народ како составен дел на творештвото на соседните народи. Пиесата „Печалбари“ од Антон Панов, во режија на Јосиф Србановиќ, премиерно била прикажана на 3 март 1936 година, значаен датум во историјата на македонскиот театар и култура. Пиесата оставила невидено силен впечаток кај публиката во Скопје, особено поради содржината што ја обработува.

* * *

Антон Панов е роден во 1907 или 1908 година во Дојран, во трговско семејство. Детството го поминал под импресиите на Првата светска војна, чии последици ги почувствувале и дојранчани на своите плеќи. Од 17-годишна возраст Антон бил препуштен на самиот себеси и со сопствени сили се борел за интелектуалниот развој на својата личност. Неговата драма „Печалбари“ се појавила како резултат на таа борба и формирањето на неговиот животен и литературен став. Таа била плод на долги набљудувања и размислувања за македонскиот начин на живеење и сфаќање на животот. „Печалбари“, според Панов, се голема негација на појавата на комплексот за печалба, негација на градскиот, ситнотрговски дух, негација на една општа црта на ситничарење, што се протега врз целиот Балкан. „Печалбари“ се осуда на сè негативно, што се јавува како израз на животните конвенционалности и опачини. Впрочем. и трагедијата на Костадин, главниот лик во драмата произлегува од тие два елемента: од конвенционалноста на жената Симка и изопаченоста на средината. Костадина го измачува изопаченоста и тој паѓа соборен од печалбата-стихија, имајќи ја на ум трагичната судбина на својот татко, насетувајќи на крајот иста судбина и за својот син. Сите одат, многумина се враќаат, но некои никогаш не се враќаат.

Под наслов „Огромен успех на *Печалбари* во Скопје“, во белградска „Сцена“ од 10 март 1936 година пишува: „*Печалбари*, првото дело на младиот јужносрбијански (читај македонски) драматичар г. Антоние Пановиќ, беше прикажана во вторникот пред целосно полниот салон. Младиот писател беше предмет на спонатни овации и воодушевување на гледачите. Последната слика, со својата драматичност, толку ја возбуди публиката, што сета сала придушено плачеше над несреќната судбина на младата печалбарка и нејзиниот син”.

Внесените дополнителни столчиња во театарскиот салон не биле доволни за многубројната скопска публика. Поимотните граѓани од соседните градови (Тетово, Гостивар, Куманово, Велес), не жалеле пари за да дојдат на претставата. Целиот град, пишуваат весниците, особено деловите во кои претежно живеел домашниот печалбарски свет, зборувал само за успехот на претставата. За да го провери интересот на публиката, Управата вовела и вонредна претстава и сите

Ристо Стефановски и Бранко Ставрев на гробот на Антон Панов

билети ги распродала. „В театар се оди како на причесна, а главните јунаци од пиесата станаа најпопуларни личности во Скопје. Посебно треба да се истакне дека Театарот ги привлече во својата зграда и луѓето кои никогаш пред тоа не стапнале во неа. Локалниот свет, среќен што се гледа себеси на сцена и го слуша својот говор, почна поживо да се интересира и за другите приредби во Театарот“, пишува белградска „Глумачка реч“ бр. 19, од 1 мај 1936 година.

По премиерата на „Печалбари“, Антон Панов изјавил дека актерите вложиле несебични напори во изведбата на своите улоги и дека тие играле со голема љубов. Посебно му се заблагодарил на режисерот Јосиф Србановиќ, кој во доволна мера се доближил до неговата концепција, како и на Перо Јовановиќ, кој сликовито го предал карактеристичниот тип на Македонецот, потоа на Мери Подхраски, која го дала конвенционалниот и топол лик на Симка, на госпоѓата Србановиќ, што ја совладала најкомплицираната ролја, на Стојчевиќ, кој со правилното сфаќање реално го протолкувал Костадина, и на Перо Матиќ, кој го дал стихијниот тип на Караман Атанас како жртва на печалбата - стихијата.

За прикажувањето на „Печалбари“ се говорело како за важен настан и за успешен потфат македонскиот фолклор да се прикаже во вистинската светлина и во него да се најдат мотиви за драмско уметничко творештво. „Во нас допира до солзи *лелекот* и нè гони душевните народни кризи да ги сфатиме како рефлекси на дневното страдање во натпреварот за залак. И оттука внатрешното согорување на *печалбарите* се искачува сè до голготска трагичност. Ние мораме да се сживееме со сите животни перипетии на овој народ, кој се истакнува со карактерни особини за култ кон работата и честа“, пишува „Скопски гласник“ од 21 март 1936 година.

Во еден друг напис од тој период се вели: „Во прекрасните народни мелодии и носии, народот на Јужна Србија (читај Македонија) ги покажа богатството и моќта на својот дух, кој уште од Немањиќ па сè до денешен ден успеал целосно да ја зачува својата сила, без да потклекне и под најтешките удари на тешкото и долго робување. Денес од јужносрбијанските (читај македонските) песни се воодушевуваат не само браќата од разни краишта на нашата земја, туку и странците. Тој херојски народ не потклекна под ниедна тешкотија што му ја нанесуваше непријателот, туку сите тешкотии ги поднесуваше простум. Тие не дадоа само луѓе кои се истакнаа во својот крај, туку дадоа свои претставници и за општојугословенско дело. Такви луѓе имаме многу – и како одлични војници, и како политичари, и како писатели итн., а и по Војната неговиот неисцрпен вруток не пресуши.“

Но, независно од ваквите колонијалистички третмани, вклучувањето на македонските текстови во репертоарот пред Ослободувањето, значело ненадоместлива придобивка во настојувањата уште повеќе да се афирмира нашата драмска литература и нашиот јазик во услови на целосна национална обесправеност. Таа придобивка има големо значење и далекосежна поттикнувачка улога. Впрочем, со појавата на овие текстови, Театарот првпат почнал да се полни со месно население. Така, до крајот на сезоната 1935/36 година, пиесата „Печалбари“ била прикажана 10 пати пред 6.715 гледачи (во просек 671 лице од претстава). Прикажувањето на „Печалбари“ значело голем настан во хрониката на скопскиот Театар. Речиси полниот салон на педесеттата претстава на „Печалбари“ потврдил дека публиката благодарно го прима секој драмски обид на домашен автор кој има чувство за драматичната општествена стварност. Театарот го изменил својот вообичаен изглед. „Наместо бидермаер, креп и свила, можеа да се видат кожуви и кратки шајачки бечви, одвај доволни да го покријат најбедниот дел од телото. Од тој момент скопскиот театар, кој дотогаш не беше народен од проста причина што се приближуваше кон народот со таканаречени претстави за народ, стана вистински народен театар, зашто се слушна народниот збор; тој стана место во кое се поставувани и решавани неговите највитални проблеми – проблемите на печалбарството. Публиката од најшироките слоеви најсрдечно ги прими неговите *Печалбари*, оти на сцената ги виде своето село, своите луѓе, своите тешкотии и неволји. Народот сака да го посетува театарот ама за тоа како надомест бара тој да му даде пиеси што ќе бидат израз на неговиот живот“, пишува (А.С. Јовановиќ-Бане во „Глас југа“, бр. 6 од 1940 година.

Во годината на премиерата на „Печалбари“, во летото на 1936 година, Театарот организирал турнеја низ Македонија и Србија во градовите: Лесковац, Врање, Сурдулица, Владичин Хан, Власотинце, Куманово, Кочани, Штип, Велес, Прилеп, Ресен, Охрид, Струга, Дебар, Ростуше, Гостивар, Тетово, Приштина, Вучитрн и Косовска Митровица. На турнејата биле прикажани 27 претстави пред 4.590 гледачи.

Сцена од петтата слика на „Печалбари“

Претставата била прикажувана и во наредните четири сезони, поточно во сезоните 1936/37, 1937/38, 1938/39 и 1939/40. Вкупниот број на прикажани претстави изнесува 71, кои ги гледале вкупно 28.442 гледачи.

Пиесата „Печалбари“ е прикажана на следниве театарски сцени:

- 7.5.1936 година, во Народниот театар во Ниш, во режија на Драгослав Кандиќ;
- 3.9.1936 година, во Народно позориште во Белград, во режија на Радослав Весниќ;
- 7.4.1937 година, во Народно позориште на Босанска Краина, во режија на Васо Костиќ;
- 30.10.1937 година, во Народно позориште во Сараево, во режија на Васо Костиќ;
- 1.12.1946 година, во Македонскиот аматерски театар при Централната македонска младинска комисија во Софија, во режија на Герасим Младенов;
- 7.11.1947 година, во Обласниот македонски народен театар во Горна Џумаја, во режија на Илија Милчин и Крум Стојанов;
- 14.1.1951 година, Српско народно позориште во Панчево;
- 5.4.1951 година, Народно позориште од Ниш;
- 31.5.1951 година, Народно позориште од Лесковац;
- 21.10.1951 година, Народно позориште од Крагуевац;

Спомен-собата на Антон Панов

- 25.6.1952 година, Народно позориште од Бела Црква;
- 18.9.1952 година, Народно позориште од Заечар;
- 4.4.1953 година, Народно позориште од Цетиње;
- мај 1954 година, Народно позориште од Крушевац;
- 1954/55 година, Народно позориште од Косовска Митровица;
- 27.2.1955 година, Народно позориште од Шабац;
- 7.10.1955 година, Народно позориште од Мостар;
- 17.11.1956 година, Народно позориште од Титово Ужице;
- 17.11.1956 година, Народно позориште од Зеница; и
- 12.1.1961 година, Народно позориште од Суботица.

Првата премиера на „Печалбари“ во Скопје за време на бугарската окупација во текот на Втората светска војна била прикажана на 24 септември 1942 година, во режија на директорот на театарот Стоил Стоилов, во сценографија на Тома Владимирски. Во пиесата настапиле: Никола Поп Иванов (Јордан), Вера Константинова (Рајна), Сија Москова-Икономова (Симка), Пенка Василева (Божана), С. Кортенски (во алтернација со Димитар Ќостаров) (Костадин), Јордан Минков (Чичко Кољо), Иван Бакалов (Ѓорѓи), Дана Атанасова (Темковица), Розка Петрова (Стојна), Ф. Радева (Митра), С. Петров (Рангел), Тодор Николовски (Караман Атанас), В. Бакрџиев (Зафир), Идеал Петров (Чичко Марко), Дако Даковски (Фидан), Крум Стојанов (Стојан), Д. Енѓозов (Ставре), Лира Олјанова (Славчо), Н. Кожухаров (Прв печалбар), Д. Коцев (Втор печалбар). Музика за пиесата напишал Трајко Прокопиев, а солистка била Дана Атанасова.

По оваа изведба на пиесата, Антон Панов дал изјава во која, меѓу другото, подвлекол дека за време на бивша Југославија единствено чесно пиесата била изведена во хрватскиот театар и додал: „Многу горчини преживеав за таа пиеса, поради неа уште на времето бев принуден да се приберам во родниот Дојран.“ Панов, кој од пред два месеца повторно бил во Скопје, изјавил дека е задоволен од поделбата на улогите и од постановката на пиесата од Стоил Стоилов.

Во извештајот на Театарот до Министерството, во образложението за причините што ги поттикнале да ја постават пиесата „Печалбари“, покрај другото, пишува: „За Скопскиот државен народен театар беше особено политички значајно да ја отвори втората сезона со пиеса од местен автор. На тој начин Управата на Театарот не само што даде реални докази за искрената желба да ги насочи и потпомогне напорите на писателите од Македонија да ги совладаат сложените барања на драмското творештво, туку им го пресечува патот на оние кои би го поддржале сосема тенденциозното мислење дека се прави разлика во грижата и вниманието меѓу писателите од Македонија и другите предели на земјата (се мисли на Бугарија). Поради тоа, уметничкото раководство на Театарот со поставувањето на пиесата *Печалбари* – чиј автор е Антон Панов, роден во Дојран, а содржината е градена врз низа

карактерни појави сврзани со битот, психологијата, социјалната структура, фолклорот и етнографијата на Бугарите од Македонија – настојува да го демантира тоа. Но, додека во минатото пиесата *Печалбари* била прикажана од српски театар на еден несоодветен македонски дијалект, со чие посредство културната пропаганда на поробувачите сакала да направи подмолна политичка шпекулација, од сцената на Скопскиот државен театар таа прозвучи на чист литературен јазик. Последното согледување за нас е особено значајно, бидејќи со посредство на театарот сакаме да се утврди сфаќањето дека треба да се оди кон едно единство во однос на говорниот и пишаниот збор, па според тоа дијалектните нијанси во никој случај не можат да бидат поттикнувани, а особено кога тие можат да дадат повод за извесен сепаратизам кај народот."

МАКЕДОНСКИ
НАРОДЕН ТЕАТАР
СКОПЈЕ

ДРАМА

ПЕЧАЛБАРИ

ДЕЛА

Ова образложение, зошто Театарот ја поставил пиесата „Печалбари", недвосмислено го објаснува ставот на бугарските власти спрема македонските пиеси. Инаку, претставата била прикажана 32 пати пред 19.435 гледачи, со приход од 262.127 лева. Просечниот број на гледачи по претстава бил 607. Ваква рекордна посета бугарскиот Театар во Скопје не доживеал до крајот на своето постоење.

Софискиот народен театар во почетокот на април 1943 година со 52 актери гостувал во Скопје. Во исто време, додека во Скопје гостувал Софискиот театар, Скопскиот театар гостувал во Софија со „Печалбари" и со „Самопризнание". „Печалбари" била прикажана на 13 април, пред преполна сала, во софискиот Народен театар. При тоа особено силен впечаток оставила играорната група „Раштак", која учествувала во пиесата. Антон Панов, во тоа време помошник-режисер, бил повикан од публиката на сцената, а Крсто Сарафов одржал поздравен говор. За приемот, оценката и резултатите што ги постигнал скопскиот Народен театар во Софија, сведочат неколку десетици критики, статии и одгласи коишто еднодушно ја потцртувале големата вистина врз која стоела пиесата и нејзината огромна улога не само во Македонија, туку и во бугарскиот театар и култура воопшто. Сите претстави прикажани во Софија биле преполни со публика, која повеќепати ги повикувала актерите на бис и многупати требало да се повторат некои делови од пиесата, а што бил мошне редок случај во бугарската театарска стварност. Тодор Николовски, во своите мемоари, вели: „Во *Печалбари* јас ја играв улогата на Караман Атанас. За време на една од репетициите, јас го изговорив текстот пред директорот на македонски јазик. Рекоа дека е многу поетично, и така единствено јас говорев и пеев на македонски јазик. На претставата во Софија, кога влегувам на сцена со песната *Вино ли се твоите очи*, зурли и тапани одат по мене и ми ја свират песната. Од салонот кога стрешти еден аплауз, ги заглуши зурлите и тапаните. Потоа настана една тишина додека го говорев монологот за разделбата, кој завршува со зборовите *и камен на шија полесно се носи отколку таа црна печалба*, пак се повтори силен аплауз од преполниот салон на Софискиот народен театар. Така, јас на отворена сцена добив два силни аплаузи за убавиот и мелодичен македонски јазик. Утредента софиската критика најмногу пишуваше за мене и за мојата појава и интерпретација на ликот на Караман Атанас".

На репетицијата пред изведбата на „Печалбари" во Софија, Антон Панов, веќе 36-годишен Македонец, помошник-режисер во НТ во Софија, изјавил дека пиесата „Печалбари" ја напишал во 1933 година. Повод за да ја напише, му била некоја македонска народна песна во која се зборува за судбината на некој печалбар Костадин, кој на враќање од печалба, пред да умре, ги молел другарите да не пеат, да не свират, да не пукаат со пушки, откако ќе влезат во селото за да не ги чуе мајка му и да не излезе да ги праша каде е Костадин. Тоа била содржината на песната.

За прикажувањето на „Печалбари" во Скопје за време на Втората светска војна има и друга приказна. Нашето внимание ќе го задржиме на еден допис, упатен до Министерот во Софија, во кој се истакнува дека Театарот во Скопје лансирал марксистички идеи меѓу населението и оти на тој начин придонесувал живата на барометарот на бугарскиот национализам во Македонија да паѓа надолу. Во тој допис, меѓу другото, се вели: „Господине Министре, Скопскиот народен театар ја отвори сезоната со пиесата *Печалбари*. Со тоа скопското граѓанство имаше несреќа да се пренесе за момент во областа на идеите на Маркс. Ние позитивно знаеме дека таа е несоодветна пиеса за ова време и според нашата проценка, дојде на Скопската сцена по патиштата трасирани од притаените комунисти. Исто така, и минатата година тие лица ги поразија патриотите Бугари со низа поразни дефетистичко-разбојнички и левичарски пиеси. Позитивно знаеме дека притаените комунисти, кои не можат да го избегнат нашето будно око, ја оставија на репертоарот таа драма со пеколна мисла, донекаде за да ги разочараат тукашните Бугари и идејно да ги подготват за оние што ја откажуваат нашата држава и од кои некои се јавуваат како безумници во планините."

И навистина, многу нешта од оваа содржина се реални, бидејќи не бил мал бројот на оние луѓе во Театарот кои биле поврзани со НОБ и кои ја помагале борбата против фашистичката власт. Ова исто така говори дека поставувањето на „Печалбари“ во тогашниот театар имало уште какво значење за каузата на македонштината во тоа време. Во секој случај, петното врз Антон Панов не била обична дамка, туку имало и позитивно влијание во нашето осознавање.

****

Меѓутоа, по Втората светска војна и ослободувањето на земјава, некој како да сакал да се поигрува со пиесата „Печалбари“, со нејзиниот автор, и не само со него. Премиерата на „Печалбари“ во Скопје е одржана во 1949 година, пет години по ослободувањето, како дваесет и прва премиера во МНТ, значително преработена.

ОБЛАСТЕН МАКЕДОНСКИ НАРОДЕН ТЕАТАР
ГОРНА ЏУМАЈА

ПЕЧАЛБАРИ

ДРАМА ВО СЕДУМ КАРТИНИ
ОД АНТОН ПАНОВ

Прва сезона
1947/1948

Јавните забелешки на критиката честопати биле груби, недобронамерни, неправедни, особено кога за пиесите на Иљоски, Крле, Панов се вели дека во нивните пиеси има „евтина трагикомичност“, „евтини ефекти“, „ненужно натуралистичко потцртување“, „старомодни трикови“, „шаблонизам“, „растегнати пренатрупани дијалози“, „фолклоризирање на репликите“, „вулгаризам“, „отсуство на творештво“. На прашањето: „Зошто публиката ја полни салата кога се прикажуваат тие претстави?“, одговорот беше дека кога публиката ќе се засити од тоа што го гледа во „битовите“ пиеси, решително ќе побарала нашиот бит од минатото и нашата историја да бидат предадени од писателите со повеќе разнообразие и со вистинска идејност.

Творештвото на Иљоски, Панов, Крле е оценето како битово, како нешто што е на подолно стапало. И најлошата презентација на терминот „бит“ беше токму во тоа што во него се гледаше пеење, играње и скокање со тапани. Етнографските елементи се неизбежни во секоја сериозна литература, која тргнува од животот. Колку такви „битовизми“ ќе се најдат кај Пушкин, Достоевски и во други литератури?! За жал кај нас, битовизмот беше на сосема погрешно место поставуван, а се работи за мотиви што се земени од традицијата на автентичното живеење.

Многу подоцна, на 15 февруари 1995 година, неколку месеци пред својата смрт, Васил Иљоски пишува дека литературната критика кусогледо се подведувала од тесноградото дневно политиканство, од оној нејзин дел кој е клановски податлив, неретко нихилистички, деструктивно, па дури и одродувачки настроен: „А, за жал, таквата заслепена, ненаучна, понекогаш дури и боемско-кафеанска квази-критика резултираше и со трагични последици во развојот на нашата драмска литература. Драмското творештво, во еден подолг период дојде до обесхрабрување, до дезориентација, и факт е дека македонскиот театар доживеа потешка долгогодишна стагнација. Сопирачи на новиот процут, за жал, имаше устоличени и загнездени и во самиот театар. Тоа, неформално, но многу моќно комесарство, го одбиваше она што на монополот на мислењето во даденият историски момент не му одговараше, а тоа се правеше во полно содејство со нему сервилната критика која успеа за долго да погребе низа широко прифатени драмски ликови, истовремено обесхрабрувајќи ги помладите потенцијални творци свртени кон трајни вредности, свртени кон сопственото поднебје. Тоа комесарство сакаше некој друг театар, по некој туѓ крој на театар што произлегува и живее со реалитетот на овој народ“. Во неговиот репертоар, не се вклопувала нивната слика на траумите, страдањата и трагиката, произлезени и од тешката судбина на печалбарството, која, ете, и денес не следи. Не се вклопувале највисоките вредности карактеристични за семејниот морал на овој народ, па, така, неприкосновеното комесарство, на тие вредности им залепило етикета на конзервативна патријархалност.

Каков бил односот на таквото комесарство најдобро се гледа од податоците дека „Печалбари“ премиерно била изведена во НТ во Скопје пет години по Ослободувањето, а Театарот во Скопје бил отворен со првата целовечерна претстава „Платон Кречет“ од украински писател. Премиерата на „Парите се отепувачка“ била дури на 9 март 1961 година, и тоа во Младинско-детскиот театар, а во МНТ – на 7 февруари 1970 година. По многу години, по смртта на македонските драмски класици, истите тие што ги негираа вредностите на драмите за кои со прст не мрднаа за да си го добијат своето

Сцена од „Печалбари“

вистинско место, иако можеа како културни и политички моќници во тоа време да овозможат нивно поставување, а и да ги режираат, тогаш лансирале разни приказни дека нивните пиеси или некој друг ги напишал или пак биле препишани. Најдобар демант за таквите лажни приказни за Антон Панов и неговите „Печалбари“ е изведбата на неговата втора драма – „Пиликатникот“, во режија на Бранко Ставрев, а во изведба на Струмичкиот театар, кога во него директоруваше Ване Мелев, кој очигледно ги демантира таквите измислици со квалитетите и на текстот и на претставата.

Основата на ваквото поигрување со великаните на македонското драмско творештво, што им го загорчувало животот и уште многу други нешта на луѓето кои ја премостиле празнината од преродбата до слободата на Македонија - била ли тоа зависта кон нив од постигнатиот успех пред Војната, или пак нашиот примитивизам, или пак идејата дека од нас сè почнува или од сите заедно по нешто - нашите театри не ја прифатија, особено не театрите од внатрешноста. Такво било времето, таква била критиката и добар дел од писателите, особено оние кои биле во политиката или биле нејзини послушници. Меѓутоа, публиката и театрите не сакале да ги разберат, а најмалку да ги послушаат. А ако се има предвид дека тие претстави ги полнеле салоните со публика, и денес со право ќе се каже дека тажна би била историјата на нашата драма и театар без нив. Плејада актери, режисери, автори, израснале гледајќи ги тие претстави. Театрите останале, генерациите растеле, а и театарското дело во нашата земја е на таква височина благодарение на уметничкото значење на тие пиеси.

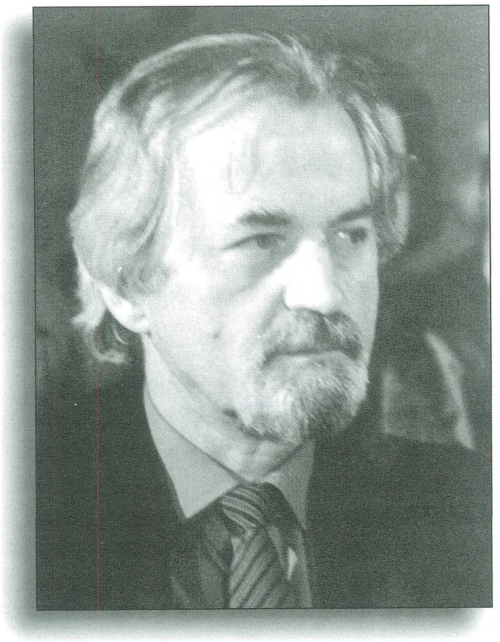
Потврда на ова мислење нека биде фактот дека „Печалбари“ во професионалните театри и во нашата Република премиерно е изведувана 21 пат, а на сцените надвор од Република Македонија има доживеано 22 премиерни изведби, плус две премиерни изведби пред Втората светска војна и за време на војната во Скопје, како и премиерната изведба во Благоевград. Во прилог на ова е и отворањето на Театарот во Горна Џумаја (Благоевград) со претставата на „Печалбари“, што беше прифатена како голем и несекојдневен театарски и не само театарски празник на Македонците во Пиринска Македонија и пошироко. Тоа било почеток на една голема и спонтана радост која растела со секој нов збор изговорен на македонски литературен јазик. Како да не постоела рампа, актерите и публиката се слеале во една целина.

Од Симпозиумот по повод јубилејот

Иван Ивановски

Полнокрвно присуство и во театарот

Петре М. Андреевски како драмски автор, преведувач на драмски дела и неговото присуство на сцените преку адаптацијата и драматизацијата на четири негови прозни остварувања



Врските не еминентниот македонски поет и раскажувач, драмски писател и преведувач и адаптатор на повеќе прозни и драмски текстови – академик Петре М. Андреевски (Слоештица, Демир Хисар, 1934 – Скопје, 2006 г.), со македонската професионална драмска сцена беа повеќенасочни, делотворни и мошне впечатливи. Тој најпрвин се претстави како драмски автор, потоа од неговото писателско перо излегоа поголем број преводи и сценски адаптации на драмски дела, верифицирани на битолската професионална сцена, на сцената на Скопскиот драмски театар и др., постигнувајќи го својот врв со помакедончувањето на познатата и често поставувана комедија и кај нас и во светот „Хамлет од Долно Гаштани" од современиот хрватски драмски писател Иво Брешан. Од друга страна, четири негови поголеми или помали прозни целини беа драматизирани, доживувајќи сценски презентации, односно праизведби на една единствена драмска сцена во Македонија – Народниот театар во Битола.

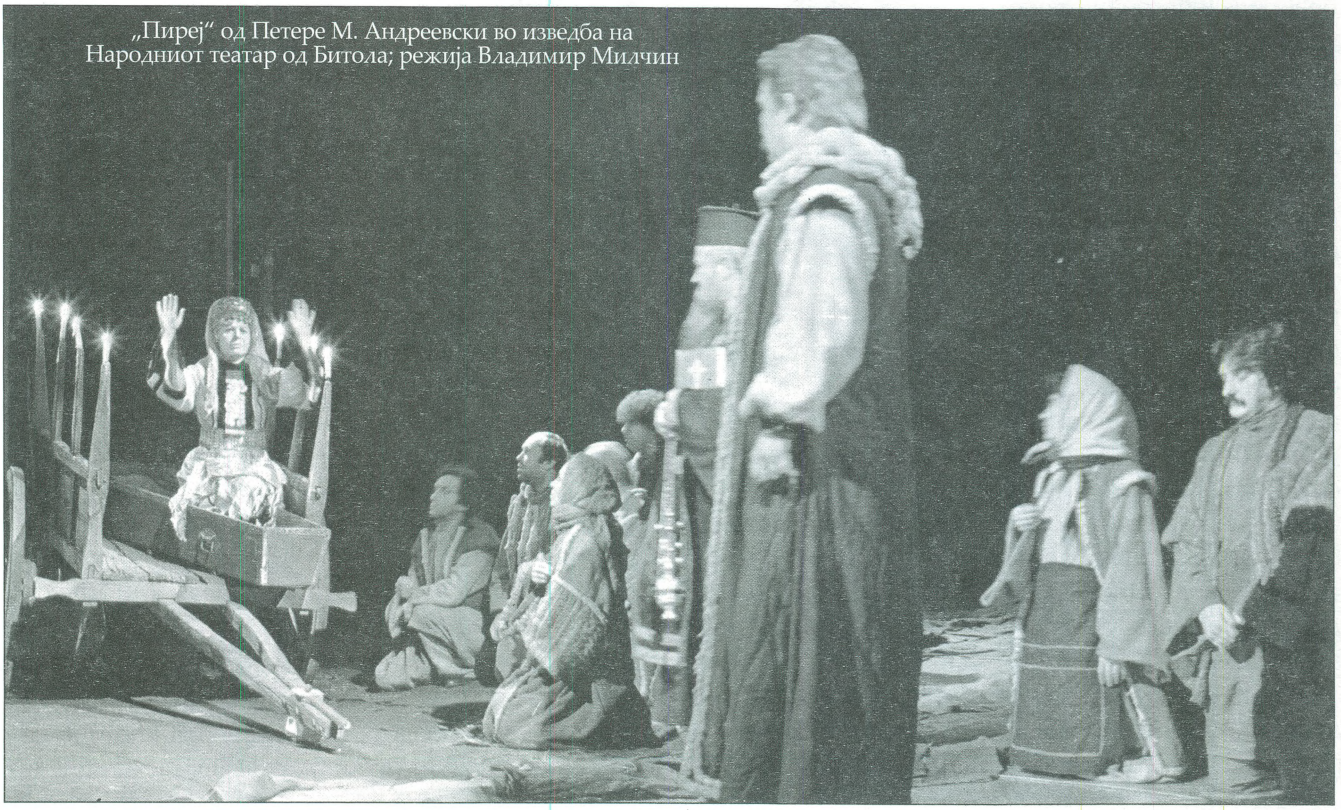
Како драмски писател, Петре М. Андреевски дебитираше точно пред 35 години, т.е. во 1971 година, со пиесата „Богунемили", чија праизведба беше реализирана не сцената на скопскиот Драмски театар (режија: Душко Наумовски). Оваа пиеса, т.е. трагедија во два дела, потпирајќи се врз нашиот национален сензибилитет, ги прикажува на еден крупен план и на еден превосходно лирски начин страдањата, неправдите што историјата му ги нанесла на еден мал и намачен народ, кој никогаш не престанал да сонува за слободата, но кој постојано бил угнетуван, обесправуван, прогонуван, распарчуван, уништуван, но не и уништен! Како драматичар, Андреевски тешко можеше сосема да се ослободи од својата основна вокација на почетокот на писателската кариера и затоа во овој негов драмски првенец преовладуваа поетските пасажи и рефлексии, мисловно-лирските медитации и сл. Оваа сценска реализација беше замислена и остварена како една голема метафора, како една импозантна фреска за болката и непокорот, за човековата издржливост и вековитост, што беа сугерирани и во постановката на Душко Наумовски, кој својата режисерска кариера ја започна Битолскиот народен театар, а ја заврши како ТВ режисер во Македонската телевизија во Скопје; (автори на извонредната сценографија, на одличната костимографија и на мошне

сугестивната оригинална музика беа: Бранко Костовски, Рада Петрова-Малкиќ и композиторот Властимир Николовски.

Најпрвин во Македонскиот народен театар (1975 г.) и две години подоцна (1977 г.) во Битолскиот Народен театар, публиката имаше можност да го проследи второто по ред оригинално драмско дело на Петре М. Андреевски – „Време за пеење". На скопската верзија на ова драмско дело работеше Димитар Станковски, додека постановката во театарот во градот под Пелистер се најде во рацете на еден од врвните македонски режисери – Слободан Унковски, за веќе следната година (1978) битолската претстава на „Време за пеење" да биде вклучена во официјалната програма, односно во натпреварувачкиот дел на програмата на своевремено најголемата смотра на југословенскиот театар и на југословенската драматургија – Стериното позорје во Нови Сад, што беше и прво учество на овој фестивал на битолската професионална драмска сцена. Ако драмскиот првенец на Петре М. Андреевски „Богунемили" нè врати неколку столетија во историјата, земајќи го Богомилското движење како рамка, со интенција де се откријат универзалните вистини и значења за човековото битисување, и низ минатото да се изнесат размислувања за иднината, најновиот негов драмски текст„Време за пеење" говори за еден не многу далечен период, како што е тоа периодот на окупацијата за време на Втората светска војна и првите денови на слободата. Лоцирајќи го драмското дејство во едно зафрлено македонско село, предавајќи ги темните вилаети на луѓето што живеат надвор од времето и во опсесија на постојан страв, тревога и темнина, Петре М. Андреевски со нему својствена страст и креативна моќ за живо и полнокрвно соживување го открива светот на нашиот селанец, го прикажува неговото застоено време низ еден посебен агол на опсервирање... Во неговата пиеса „Време за пеење" сите судбини се слеани во една – тоа е судбината на масата, тоа е колективната драма на луѓето заробени од мракот, станувајќи дел од него, Двете верзии на оваа драма сценографски беа мошне впечатливо оформени од еден ист сценограф –Владимир Георгиевски.

„Пиреј" (1982 г.), „Скакулци" (1983), „Последните селани" (1988 г.) и „Колку пати ќе умираме" (2003 г.) – ова се насловите на извонредните прозни дела на Петре М. Андреевски кои добија сценска форма, и тоа, како што веќе спомнавме, единствено на сцената на Народниот театар од Битола.

За праизведбата на драматизацијата на романот „Пиреј" (драматизација и адаптација: Алјоша



„Пиреј" од Петере М. Андреевски во изведба на Народниот театар од Битола; режија Владимир Милчин

Руси и Владимир Милчин, кој истовремено беше и режисер на претставата), може и треба навистина многу да се пишува. Ние ќе потсетиме само дека спомнатиот писателско-режисерски тандем, определувајќи се за една ретроспективна драматургија од сценариски тип, за користење на кратки, мигновени секвенции, создадоа еден вид драмска кантата за едно трагично и потресно време – времето на Првата светска војна, кога македонскиот човек фрлен во витлите на Војната, соочен со мракот и ропството, со поделбите и немаштиите, со доблестите и смртта, сепак, нема да потклекне со духот,туку простум ќе опстојува и докажува за неговата неуништливост и за неуништливоста воопшто на животот и на создавањето. Со оваа изведба, Народниот театар од Битола на Театарските игри „Војдан Чернодрински" во Прилеп (денес фестивал на македонскиот театар) освои вкупно пет награди. Сепак, изведбата не го премина прагот надвор од Македонија, иако со текстот, режијата и актерската компонента тоа апсолутно го заслужуваше. Причините за тоа не беа воопшто од естетски карактер, туку од идеолошка природа... Во секој случај, „Пиреј" на Петре М. Андреевски претставуваше една монументална фреска, и од драматургиски, и од режисерски, и од актерски аспект!

Само три години подоцна, т.е во 1985 година, во репертоарот на Битолскиот театар беше вклучена уште една драматизација на прозно дело од Петре М. Андреевски. Станува збор за драматизацијата не романот „Скакулци", во која на заедничка работа се најдоа: режисерот Владо Цветановски и Јордан Плевнеш, автор на драматизацијата. Слично како и во „Време за пеење", и во „Скакулци", низ еден згуснат поетски израз на чувствата, авторот ќе го пренесе гледачот во еден типичен селски рурален пејзаж, фиксирајќи ја колективната и поединечната драма на човекот во првите години на ослободувањето, кога тоа време беше исполнето со многу тревоги и промени, но и со еден чуден и истовремено чудесен занес и уверување дека сè наеднаш ќе се измени на подобро. Во реализацијата на овој проект , со кој Битолскиот театар гостуваше на мамутската сцена на новиот театарски објект на МНТ, беа ангажирани: сценографите Крсте Џидров и Симон Узуновски, костимографијата беше на Зорица Младеновиќ, додека музичкиот состав на "Леб и сол" се погрижи за музичкото оформување на претставата...

Линијата на мошне успешни драматизации на дела од М. Андреевски продолжи и се продлабочи со драматизацијата на неговиот монументален роман „Последните селани", чија сценска адаптација, драматизација и режија беа на гостинот од Скопје – Бранко Ставрев. Иако во случајов не станува збор за идентични тематско-изразни цели со претходните драматизации на романите „Пиреј" и „Скакулци", сепак, овие три наслови ги поврзува една иста заедничка нишка – темата на трагиката на македонскиот човек низ најразличните времиња и простори, неговата голгота, откорнатоста на луѓето од своите родни огништа и трагањето по својот идентитет. Колку овие талкања по беспаќето се трагични, колку големи се поразите и внатрешните лузни на македонскиот човек-страдалник, и не треба воопшто да са докажува. Едноставно треба да се прифати и овој проект како едно трајно уметничко сведоштво за поразијата на нашето село...

Познатиот македонски режисер Владимир Милчин по вторпат му се наврати на едно прозно дало од Метре М. Андреевски пред три години (2003 г.) кога според мотивите на романот „Небеска Темјанова" го реализира проектот под еден друг наслов – „Колку пати ќе умираме". Ни овојпат Владимир Милчин не ја потпишува сам драматизацијата. Неа ја работеше со младата писателка од турската народност во Македонија – Сема Али. Тоа беше уште една потресна, возбудлива, повеќеслојна претстава, во која овојпат беа надвиснати тешки облаци врз Македонците од Егејскиот дел на Македонија, распрснати низ светот, но кои и во својата сопствена татковина како да ја губат својата почва под нозете, поднесуваат тортури, понижувања, небаре се туѓинци во ослободената татковина. Инаку, ова беше втора по ред постановка на Владимир Милчин во која тој се соочува со таканаречената „егејска тема" (првата беше во МНТ, при реализацијата на драматизацијата на романот „Рамна земја" од Ташко Георгиевски).

...Се поставува прашањето: што е тоа што ги привлекува нашите најпознати режисери сценски да ги преточат прозните дела на Петре М. Андреевски? Покрај темите што вруточно извираат од животот, и непобитниот факт што во прозната продукција на овој наш голем мајстор на прозниот исказ, односно во неговите дијалози во романите има повеќе вистинска драма отколку во некои оригинални драмски текстови итн., иако е познато дека ни најуспешната драматизација и адаптација не може да биде ни приближна замена за вистинската, оригинална драмска творба.

Васил Тоциновски

Драмата „Љубовта и богатството" од Петар Стојков

Драмскиот текст постојано бил творечки предизвик за македонските писатели и во одредени временски периоди се појавувал како најмоќно средство за искажување на вистините и како ефикасно оружје во изборување на националните и социјалните права и слободи. Пишаниот збор, и посебно зборот кој оживувал на сцената, се дел од долгорочните и стратешки задачи и цели на македонското свето револуционерно дело. Публицистот и новинар, поет и раскажувач Петар Стојков во богатото и разнородно авторско дело, сопствениот збор го завештал и во единствениот драмски текст „Крвава гробница", објавен како посебна книга во 1905 година. Насловната страница дава неколку значајни податоци; дека тоа е „Драма во четири чина, една сцена и две живи слики од современиот живот во Македонија" и оти е пишувана на „На источномакедонски (марвашки) говор". Оваа драма се појавува непосредно по Илинденската епопеја и нејзиното крваво задушување, тематски е поврзана со неподносливото турско ропство и новите подготовки на народот за сенародна борба во која со сопствени жртви ќе ги извојува слободата и иднината.[1]

Книгата/драма имала и своја предисторија. Јелена Лужина во „Историја на македонската драма" ги забележува податоците за авторот и „Крвава гробница" со жанровската одредница „револуционерна агитка". За нејзиното настанување „нема датација (веројатно 1903)" и уште важниот податок дека „текстот го изведуваат членовите на трупата *Слобода*.[2] Во хронологијата на поважните датуми на македонската битовска стилска формација, односно, напоредно, хронологијата на поважните датуми на јужнословенската и светската театарска историја, е и дополнителната белешка за 1903 година: „Матеј Христов, раководејќи ја трупата *Слобода*, ги поставува сопствената драма *Ропство и слобода*, како и драмата на Петар Стојков *Крвава гробница*".[3] Податоците децидно упатуваат дека делото на Стојков токму во годината на Илинден живеело на сцената и како такво ја остварило сопствената елементарна функција, и две години потоа, во 1905 година била публикувана во одделна книга.

Новите истражувања потврдија дека „Крвава гробница" не е единствениот драмски текст на Петар Стојков и притоа податоците говорат оти станува збор за автор кој го сакал театарот и почесто во својата книжевна лабораторија ѝ се поддавал и на магијата на драмскиот исказ. Една година по печатењето на „Крвава гробница", во 1906 година, ја објавил драмата „Љубовта и богатството".[4] На последната непагинирана страница, оставени се неколку мошне значајни податоци. Информира дека книгата „Љубовта и богатството" може да се купи за шеесет стотинки во „тутуновата продавница на Т. Москов" до Окружниот суд во Софија. Оние кои би купиле повеќе од десет примероци имаат попуст од дваесет отсто. Следува нова информација дека во истата продавница ја има и драмата „Крвава гробница" на источномакедонски говор од истиот автор. Цената била шеесет стотинки. Претплатниците кои ќе прателе марка од шеесет стотинки, книгата можеле да ја добијат по пошта за сметка на издавачот. И, секако, најважната информација, оти е подготвена за печатење книгата „Крива наредба", трагедија во пет чина и три живи слики од револуционерното македонско движење во Македонија и тука (мисли во Бугарија, б.м.) од истиот автор. „На истото место се наоѓа и табло со ликовите на убиените македонско-одрински апостоли и војводи".

За Петар Стојков не постојат никакви биографски податоци. Неговите животни и творечки врвици најмногу ги запишал самиот тој во неговите книшки. Така ги добиваме и дополнителните информации за книгите „Љубовта и богатството" и „Крвава гробница" и секако најинтересниот податок, според кој ја имал подготвено за печате-

[1] Васил Тоциновски, Судбини на откорнатикот, изд. Друштво за наука и уметност, Велес, 1998, стр. 225–236.
[2] Јелена Лужина, Историја на македонската драма, Македонска битова драма, изд. Култура, Скопје, 1995, стр. 306–307.
[3] Исто, стр. 320–321.
[4] П. Стойков, Любовта и раскоша, печ. Бр. Патлови, София, 1906, стр. 47.

ње новата книга, трагедијата во пет чина и две живи слики „Крива наредба“. Исто така, забележува дека тематски таа е поврзана со Македонското револуционерно движење и подразбираме дека е посветена на убиените македонско-одрински апостоли и војводи. Имаме податоци од кои јасно се извлекува заклучокот дека драмата како творечки предизвик за Петар Стојков не била задача на денот или само случаен творечки резултат, туку е долгорочен писателски ангажман. Ваквите претпоставки најуверливо ги потврдуваат неговите текстови по темите и мотивите, потоа сценските изведби и практичното дејство на магијата од сцената која значи живот, та во жанровски богатото книжевно дело на Стојков драмата има свое сопствено место и значење. За жал, „Крива наредба“, како и други негови најавувани книги, не ја видела светлината на денот. Останале и тие загатки во прерано и насилно прекинатите животни врвици на писателот.

Насловната страница по насловот на книгата „Љубовта и богатството“ содржи две релевантни одредници. Првата, дека тоа е „драма во три чина и две живи слики“, децидно одредувајќи ја жанровската припадност, и втората „софијска карактеристика“, која не го кажува само местото на збиднувањата, туку и посебно ја нагласува општествената одлика на приказната. Мотото од поетскиот катрен јасно ги потврдува темата и пораките на драмскиот текст. „Макар да е всичко / Суетно и кално, / Ти когато љубиш, / Љуби идеално!“ Авторската идентификација е направена со првата буква од името и целото презиме П. Стојков, како пример во најголем дел со неговите книги. И во долниот дел од страницата – местото на изданието, Софија, и времето, 1906 година. На втората непагинирана страница е списокот на ликовите. Драмата има шест личности. Станува збор за текст кој бил пишуван со намера да биде и сценски изведуван. Оттука и авторовата забелешка оти „во случај на недостиг на актери, Гана може да ја игра улогата на Пена, а Мордон улогата на Иван“ (стр. 44).

Покрај драмскиот текст, како и во другите книшки, и во оваа се објавуваат: сатирата „Спомен од Кресна“ (стр. 45–46), потпишана со П. Стојков, две стихотворби „Харамија“ и „Воздишки“ (стр. 47), со иницијали од името и презимето на авторот и на последната, непагинирана страница, е објавен портрет на Алексо Наумов, кој „е роден во град Прилеп. Тој ја положи сопствената младешка глава пред олтарот на македонската слобода на ден Распетие петок со 18 души другари кај селото Рајчени, во 1905 година“. Ваквото одбележување и во другите негови книшки, нè упатува на констатацијата дека покрај споменичното одбележување, овие додатни страници упатуваат и на спомагателите и издавачите на Стојков, на кои практикува и почесто да им се обраќа јавно за помош. На истата страница е даден и податокот за печатницата на Бр. Патлови во Софија.

Првиот чин се случува во една соба во која разговараат двете другарки Цона и Рада кои имаат по осумнаесет години. Нивните противставени етички норми за животот и за општеството, значат и доаѓање на ден кога ќе се разделат, најавен со првата реченица на Цона, која веќе е свршеница на триесетгодишниот капетан Ганчо С. Мордов. Другарката од детството со која се деле-ле сите убави и грди нешта во животот, е изненадена и зачудено прашува за каква разделба станува збор. За нешто што е сосема природно, задоволно констатира Цона, зашто таа наскоро ќе се омажи за офицер, а таа, нејзината другарка, зема еден сиромашен чевлар. Општествениот статус не им допушта на богатите да другаруваат со сиромашните. Едноставно, тие немаат ништо заедничко. Во дијалогот меѓу девојките поедноставено се прикажува филозофијата на егзистенцијата која поаѓа од исто социјално рамниште и на сопствени и различни начини треба да го избори сопственото место во општеството.

Цона сака својата младост и убавина да ја престори во уживања и богатство. Офицерите се една од најпривилегираните професии кои носат и пари и углед, па оттука таа точно на преден план, иако прилично стар, но сепак млад и привлечен за остварување на своите соништа, го одбрала капетанот Мордов. Смислата на среќата и на убавината единствено ја гледа во парите, зашто вели: ако имаш пари, тогаш имаш сè. Рада, иако како нејзината другарка им припаѓа на широките народни слоеви кои одвај прикрпуваат крај со крај, е против сите незаконски врски меѓу еден маж и една жена. А тие и таквите врски како да станале елементарно правило за однесувањето и за животот на богатите. За нив венчавката била глупост и ништо друго туку „попска експлоатација“. И гласно ја прашува другарката да ѝ каже што е љубовта, ако воопшто нешто знае за неа. Не барајќи одговор, додава оти ако во домот има љубов, тогаш има сè, нема ли љубов, ништо нема. „Да, таму каде што има љубов, таму е и Господ“. Љубовта се воздигнува како врвно начело во светот, животот и човекот.

Глупоста на човекот нема мера. Во слепилото по секоја цена смртниот човек да се искачи на врвот од скалилата на општествената хиерархија и нема други човечки и човечни вредности кои би биле своевиден влог во тој ризик, освен самопофалбите за себе. По Цона ергените трчале како пчели по мед. Само таа љубела дваесет и седум младичи, а оние кои ја љубеле и таа не сакала ниту да слушне за нив, немаат број. Патот во високото општество е чист и таа точно знае што треба да прави и „додека има офицери, зошто да земам еден прост занаетчија како твојот“. По што офицерите се подобри од занаетчиите, забележува Рада, кои со сила и суровост ги злоупотребуваат војниците? Кажува за маките на „еден војник кој како змија се печел на сонцето“, за жестокоста на неговиот офицер, па се уфрла Цона забележувајќи оти нема што толку многу да се јадосува како да му е мајка на тој војник. Рада, не согласувајќи се со Цона, ја повикува да се стави во кожата на неговата мајка. Таа која го родила и го одгледала, од ништо создала маж, убавец кој ти е мило и драго да го гледаш, „та да го убие еден ништожен офицер, та да видиме ќе сакаш ли да го тепаат“. Без мисли и чувства, другарката ѝ префрла дека се сожалила на него по-

ради убавината и оти се заљубила во него. Овој миг од приказната има клучно место во темата и разврската на драмскиот текст.

Во долгиот и морализаторски дијалог се продлабочуваат недоразбирањата и разликите за смислата на човекот и на животот. Цона забележува дека нејзината другарка нема да види ниту вечеринки ниту балови, ниту пак ќе проба нешто од модата. Таа ќе живее богато, нема ништо да работи зашто ќе има многу слуги, ќе има исто така и многу љубовници. Така треба да се однесуваш ако сакаш да му припаѓаш на богатото општество. На прашањето зошто тогаш ја завршила гимназијата и зар не мисли да биде учителка, кулминира човековата глупост. Згрозена од таквата помисла, Цона крикнува не дај Боже да ѝ се случи тоа, ќе треба да добие туберкулоза, та лесна ли работа е да се воспитуваат вошливите деца на луѓето!? Авторот мошне често како исказ ја користи народната мудрост. Низ тоа искуство е и одговорот на Рада дека вредната мравка не умира гладна, а бумбарот кој весело пее и игра околу најмирисливите и најубави цветови умира заедно со нив. Цона е навредена и забележува како таа „парталавка низаедна" дошла нејзе, која завршила гимназија, да ѝ попува што треба да прави и да не прави, како да мисли и како да се однесува.

Доаѓа капетанот Мордов кој нема друго што да каже, освен дека до лудило е вљубен во Цона. Плиткоумноста ја дополнуваат прашањата на девојката која моли да ѝ каже дали е многу убава и дали ја сака. Од неговата златна уста, како што вели таа, потекуваат поетски паралели за нејзината мила насмевка која била казанл`шка ружа, топлата белина на нејзиниот врат блескоти со светлината на бајрамските кандила и велигденските ламби, нејзиниот лесен од е како на гулабица. Разгалени во заемното признание на љубовта, Мордов нагласува дека „животот на секое животно без светото чувство на љубовта е како птица со отсечени крилја и како кораб без кормило". Поетското расположение кулминира и со престорувањето на самиот капетан во поет кој на воздишките и припаѓањата на љубената, одговора со дваесет и шест стиха за убавината и бесмртната љубов кон жената.

Како критичар на лажните етички норми на општеството, а често користејќи го хумористичното и сатиричното за жигосување на човечките маани и слабости, укажува на нормата дека до свршувачката тие двајцата, како што изјавува Мордов, можат сè да си кажат зашто „од половината нагоре се свршеник и свршеница, а од половината надолу се брат и сестра". Лагата како бумеранг подоцна ќе му ја возврати токму таа негова „рајска гулабица" која животот ќе му го направи пекол. Таа и самата во оваа средба кажува каква е жената, та ете ако не била таа како поручникот Рупин кој бил отпуштен од државната служба, но по молбите од неговата жена тој не само што бил вратен на работа туку и бил унапреден во чин капетан. Тркало е животот, та за такво нешто потоа и самиот Мордов ќе ја моли својата развратна жена. Како секое животно, така и човекот како најголемо животно, најмногу се сака и се заштитува самиот себе.

Во високото општество стожерна личност е жената, смета Цона, и сè се врти околу неа. Таа и му се противставува на свршеникот тврдејќи дека поинаку не може да биде, иако „Вие мажите не сакате да паднете под жените, затоа така зборуваш. Ама кога мачката паднала на грб, та и мажот да падне под жената?". Авторот ја воведува интригата на драмскиот текст, подзасилена и со појавата на Гана, мајка на девојката и добро одржана и самобендисана педесетгодишна жена. Раскошно облечена, таа најавува дека е подготвена и ги потсетува дека веднаш треба да појдат на балот.

Вториот чин се случува во домот на капетанот Мордов, по шест месеци од приказната во првиот чин. Новата господарка со најпогрдни зборови бара послушност и извршување на наредбите од говедото и труп, војникот Иван, кој е нивни домашен слуга. Има забелешки на секој негов збор и постапка. Како можел писмото кое денес стигнало на нејзино име да го даде на капетанот, нова драмска интрига, та ако му плеснела една шлаканица ќе го залепела за ѕидот и го казнува со стоење на едно место, та само ако претнел, нека му ја мисли, казната ќе му била дуплирана. Ете такви се слугите, а весниците, оние од опозицијата ги зеле на око офицерите та ги критикувале за сè и сешто. Издржувајќи ја срамната казна, Иван се исповеда дека живеел живот додека бил војник, таму никој не смеел со ништо да му приговори, оти ќе му изгорела плевната. Секој го канел да го чести во кафеаните, ама сега никој не го знае. Така, без да потроши ни паричка, секојдневно се пијанчел. А кога ќе дошле изборите, и таму бил прв. На сите им земал пари, а ги избирал оние кои ќе даделе најмногу пари. Ако една партија во таа година не го сакала, го барала друга партија и сите со пари го молеле. „Фала му на Господ, сега не сме како во турско време кога немаше избори. (Пауза.) Сега живееме алафранга, по европски, мајка му стара, секоја година одржуваме избори. Пак и партиите ни ги намножил Господ, како печурки по дожд, не те сакаат ли во едната, ти отиди си кај другата". Само аскерлакот бил лош. Неговото петле кукуригало на буништето, а сега со војниклакот не сакало да закукурига ниту во авлија. „Така ли бев навикнат жени да ми судат, ама што да се прави? Војниклак е тоа! Тоа што ќе дојде ќе се трпи! (Пауза.) Но, ако не се војниците ниту државата не ќе ја имаме". Признанието на несреќниот Иван ги отсликува состојбите во општеството, говори за диктатурата на власта и богатите, за моќта на офицерите кои се на врвот од одлучувањето и едноставно ја крепат и ја управуваат со државата.

Доаѓа Рада, растревожена и несреќна, чиј маж веќе осум месеци бил без работа, згора на тоа бил и болен, та не можел да заработи ниту стотинка. Среќа што го имала в раце шивачкиот занает и со него можеле да преживеат. Богатата и задоволна Цона умува и одговара зошто би работела таа, кога ѝ работи среќата. А на прашањето зош-

то го казнила војникот, кажува дека писмото од нејзиниот љубовник му го дал на мажот, и ете ти ги сега непотребните кавги. Животот е борба, зборува, и ако умееш како да постапуваш ќе живееш убаво, ако не – ќе си останеш вечно во сиромаштија. Патријархалното, старото (Рада) се судира со современото и модерното, новото (Цона) по сите прашања од животот. „Секогаш жената треба да се покорува на мажот, зашто како што Исус е глава на црквата, така и мажот е глава на семејството", расудува Рада. Тоа е нешто друго, вели Цона, и ја брани борбата на жената за еманципација и рамноправност со мажите. И повеќе од тоа, жената раѓа и по десет деца, та ајде мажот нека роди барем едно. Семејството е елементарна клетка на општеството, затоа и Рада мисли дека ако „нема љубов меѓу мажот и жената, секоја еманципација е само една математичка нула".

Во дијалогот меѓу жените Цона ја искажува својата лутина што слугата му го дал писмото упатено до неа на нејзиниот маж и ете ти непотребни караници. И нови аргументи за еманципацијата на жената и за новото модерно општество. Станува збор за љубовно писмо од човек кој ја љуби и таа го љуби, а мажот ѝ завидува. Како модерна жена мора да има и свои љубовници. А сопругот има да ја слуша, да биде покорен, таа е господар на нештата и наследник на сите негови богатства. И таа уште е така скромна. Ете госпоѓата Ј. постојано се бања во триесет оки овчо млеко во кое истискува уште и сок од десет портокали. Што да каже кутрата таа, ниту еднаш не се избањала во млеко. А имала проблеми и со модата. Таман ќе си сошиела некој убав и скап фустан, туку тој модел ќе го облечеле сите слугинки. Срамно е да се носи она што е мода на сиромашните. Затоа жените од високото општество и не другаруваат со оние од дното на животот. Тоа било правило на однесување кое морало строго да се почитува. Рада ја запрашува зар таа заборавила од каде потекнува, на што луто и забележува дека никој не прашува што си бил, туку што си сега. Нејзината искривена свест и совест ги искривува и мудростите на животот, па така вели оти „на овој свет прави зло за да најдеш добро, прави добро за да најдеш зло".

Поразијата како да нема крај. Зборовите на Рада дека тие народот не го сметаат за ништо, и дека тој е само роден ним да им слугува, да живеат на неговиот грб, за Цона се калуѓерски зборови и гласно кажува оти „најпосле не е виновен тој што зема, туку оној кој дава... Има глупави даваат, има умни земаат, светот е широк, а луѓето различни". Станува Рада и си заминува, а Цона пак е навредена што една проста шивачка дошла да ѝ зборува за морал. Доаѓа Мордов со лоши вести дека е истеран од работа. Пред неколку години кога бил благајник дел од парите кои му биле доверени да ги чува ги снемало, и според немилосрдните правила на законот тој веќе не можел да биде државен службеник. Но, веднаш има решение за спас на сопствената глава. Таа треба да се подготви и да отидат на балот на кој ќе биде и обвинителот. Ќе го покани да танцуваат, ќе му ја искаже сета своја љубов и внимание, а откако ќе заврши делото, ќе му ги удрат клоците. Но тој бил грд и гнасен, како да го погледнеш, а не да бидеш со него, негодувала и се гнасела Цона. Но, додал Мордов, ако не го стори тоа ќе се најдат на дното од животот од каде што никогаш веќе нема да излезат.

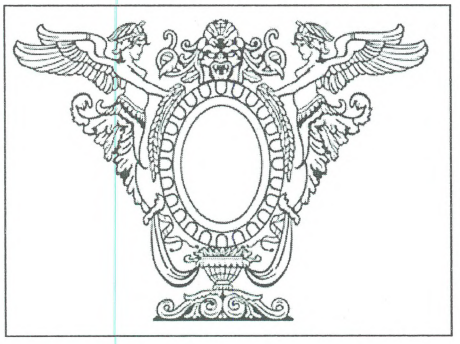
Останат сам во домот, Иван зел шише со тригодишно вино за да поужива и да ги заборави сите понижувања. Писмото од оној лигуш, младиот поручник намерно му го дал на капетанот за да ѝ се одмазди на лошата жена, во која се сомневал мажот, а кому тој како војник и му дал заклетва на послушност и верност. Цона подготвувајќи се за балот, го прислушува и му готви нова одмазда. Мордов се враќа од кафеаната во која пиел со своите другари, таа е подготвена и се гади како да танцува со оној генерал-обвинител кој не може да се погледне, а не да го прегрне и да танцува со него, та веднаш бара од сопругот еднаш да ѝ ги купи оние скапи очила со златно синџирче од двесте лева, та и таа најпосле да биде вистинска дама. Се чуди тој како да ја спаси главата, а таа единствено мисли само на своите развратности и оти треба што поскоро од дома го истера слугата.

Третиот чин се случува во истата соба, но по шест минати месеци. На сцената е сама Цона, сневеселена и загрижена, која веќе долго живее само со пензија од сто лева и не може да врзе крај со крај. Минато се времињата кога сите свечености и балови почнувале со неа. Сега таа се прашува имаат ли душа кредиторите кога воопшто не ги разбираат состојбите на човекот! „Ете кога сум толку млада, пак и таква убавица, зар јас сум за ваков живот, ама што да се прави". И пак има нови планови. Како наследничка на богатствата и привилегиите од мажот, ќе го напушти, и ќе си го земе младиот поручник кој душа дава за неа. Нова посета од пријателката Рада. Таа едноставно е здрава и жива, заедно е со мажот и децата, та затоа е среќна и задоволна. Работи многу, но знае оти мрзливоста е извор на злото. А Цона е несреќна и сиромашна, осамена, но има и решение за себе и за сопствената среќа и иднина. „Една жена може да има само еден маж, но љубовници може да има и десет, тоа ништо не значи". На забелешката оти има маж, дека тој ќе ѝ се одмазди, таа итро одговара оти одамна го заробила во својата пајакова мрежа и сè му смислила. Тој не може да ја остави, тука таа него ќе го остави и ништо не може ниту да рече, ниту да направи. Рада не е изненадена, но не може да се изначуди на невидената и нечуена човечка алчност, лицемерие, омраза и злоба.

Случките се менуваат со голема брзина. Слугинката Пена на својата господарка ѝ носи писмо од младиот поручник. Тој му пишува на своето „слатко пиленце" толку слатки нешта за љубовта и страста, за вечноста и бесмртноста на неговата љубов кон неа, безобразни лаги, реагира Рада, и бара да престане со читањето зашто гледа оти оној што го напишал писмото е бесрамник и измамник кој „умее многу да ги лаже жените". Тој не лаже, реагира Цона, тука ја љуби од срце и од душа. Тоа само ја убедува

во исправноста на одлуката да го напушти мажот и да си го земе младиот и убав поручник, и пак да си живее богато. Рада смета дека сите офицери се само обични „блудници". Доаѓа Мордов и следиме нова приказна. И во овој за него погубен миг тој чувствува љубов кон својата жена, која цел живот го мами и изгирува, го понижува, одел по нејзиниот ум и го допрел дното на целосна деградација на сопствената личност и живот. Таа ја посакувала неговата смрт, му говорела на љубовникот дека е наследничка на благодатите од сопругот, и оти заедно ќе живеат среќно и богато, а тој ја предупредил дека немаат деца и не ќе биде наследник, ете сето тоа го слушал со свои уши од жената којашто ја сакал, на која ѝ верувал и за чии глупости се жртвувал себеси. Но, треба да знае оти нема ништо да наследи и да добие, развратницата нема да го има ниту неговото осигурување. Го љубела само додека бил богат, но бил човек, а таа била и си останала змија осојница. Таа жена-сатана го уништила.

По долгиот монолог на Мордов, го следиме монологот на Цона. Таа на масата го наоѓа писмото на сопругот со обвинувањата за сите зла и неверства. Се радува што го нашла писмото, тој веќе се отрул, и мора да го уништи за да не се разгласат вистините за неа. Влегува слугинката Пена и ѝ носи ново писмо. Пајаковата мрежа во која Цона ги ловеше своите жртви сега станува сопствена замка на уништување. Поручникот ѝ пишува дека запознал една богата госпоѓица и по настојување на повеќемина негови пријатели се свршил за неа, и затоа ја моли да му прости. Тоа не го направил поради нејзината убавина, ами заради нејзините пари. „А пак како што знаеш, јас имам потреба од пари". Пред неа се отвора сопствената морална и човечка бездна за срам и осуда од општеството. Потонати се сите бродови и нема излез. Се обвинува што не ја послушала својата другарка од детството која ја предупредувала оти мрзливоста е извор на злото. Единствено решение е да се отруе и така постапува.



Дотрчува Пена и гледајќи ги маките на господарката повикува за помош. Доаѓа Мордов и гледајќи ја отровната чаша, вели дека веднаш треба да ја носат на доктор. Слугинката пак верува дека ако најдат патка да ја заколат и таа ја испие крвта ќе оздравее. Ете го резултатот на твоите глупости, ѝ зборува сопругот, и сè што ни се случуваше во домот беше резултат на твојот гнил мозок и на твојата алчност. Ги признава грешките и бара прошка, жената која во животот не успеала да ја исполни и елементарната обврска да биде мајка. Казнета е со право за нејзината омраза и злоба кон луѓето. Ја прашува дали му ветува дека во иднина ќе му биде послушна. Да, мил е еднаш и кратко дадениот живот, и ветува послушност. Вади од џебот лек, отсега натаму ќе живееме нов живот, стигнува пајтонот и ја носат на доктор.

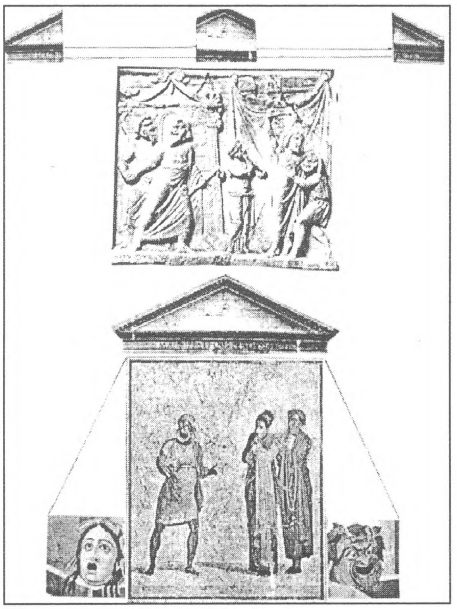
Завршната „една слика" (стр. 44) се случува по еден месец. Во истата соба на масата преполна со јадење и со чаши вино в раце, седат Цона и Мордов, а зад нив со скрстени раце е слугинката Пена. Таа идилична слика ја исполнува дијалогот меѓу сопружниците. Фала му на Господа, зборува Мордов, одново ме назначија на работното место. Но, во тоа помогнав јас, вели таа, ако не бев јас и денес ќе висеше и ќе плачеше пред министерските врати. Ти или јас сеедно, та нели кога се зеле да бидат заедно влегле со обврски кои ќе ги делат и во добро и во зло. Зар не е добро, што ете, пак заживеале како некогаш? Во животот ако немало болка, нема да има ниту радост, прифаќа Цона, а сè минало низ нивните глави како бура. Ја проколнува баба Кера, Господ да ја убие, која ѝ го извадила умот од глава запознавајќи ја со оној поручник, Господ да го убие. Сети тие грди нешта треба да се забораваат, вели Ганчо и ја повикува да одат на концерт во градината.

Среќниот крај е логична последица на нагласената авторова тенденција за морализаторско третирање на темата како „софијска карактеристика" во која Петар Стојков недвосмислено ги застапува и сопствените етички димензии за егзистенцијата. Светот, животот и човекот како системи и како субјекти имаат несомнени вредности и опстојуваат само со честитоста, почитта, добрината, љубовта, разбирањето, довербата, искреноста. Само позитивната енергија (Рада) е моќна да им се противстави на сите човечки маани и пороци (Цона) и да се избори за честа и достоинството на човекот и на општеството. „Љубовта и богатството" со самиот наслов на драмскиот текст ја нагласува вечната и непомирлива борба меѓу човечкото и нечовечното, доброто и злото, убавото и грдото, вистинското и лажното, меѓу светлото и мрачното во опстојбата. Авторот како место и средиште на приказната, раскажана прилично мелодрамски, го зема семејството. Тоа не е само основна, елементарна клетка во општеството, туку е и негова среќа и иднина. Без слободно и среќно семејство како колектив и како коректив на човековата заедница нема ни живот, ни свет, ни човек.

Богатството е добро ако не се злоупотребува. Но, тоа се урнисува како замок од пена ако не е спечалено со потребниот труд, мака и заложба. Власта и моќта, кои одат рака под рака и светот започнува и завршува со нив, немаат иднина и трајност во експлоатацијата на потчинетиот народ. Најмалку богатството те прави човек, уште помалку слободна и среќна личност низ уверливата сторија за

главната хероина Цона. Нејзиниот гнил мозок, како што вели Мордов, е поразија која уништува сè околу себе, а самата пак не е способна ниту за исполнување на најелементарните потреби како живо битие. Во трката по богатство и разврат таа не може да има своја рожба, тоа ќе рече оти никогаш не ќе ги почувствува одговорноста, грижата, љубовта и заемноста кои ги исполнуваат душата и срцето, свеста и совеста и човекот го потврдуваат како човек. Ако тоа биле намерите на младиот автор, тогаш тоа и го постигнал во својата драма „Љубовта и богатството".

Петар Стојков несомнено бил голем почитувач и добар познавач на усната народна книжевност. Неа неретко, како поттекст, ја користел во многу од своите книшки. Тоа нејзино творечко пресоздавање доаѓа до посебен израз токму во овој негов драмски текст. Во дијалогот редовно се користи со мудроста и со мерата на дистанција низ кои и ги гради своите ликови, избегнувајќи го нивното црно-бело портретирање, а создавајќи карактери кои во текстот умеат да го заинтригираат и да го возбудат читателот. Ги користи народната песна, разни верувања и обичаи, благослови, клетви, гатанки, и посебно поговорките и пословиците. Притоа тоа не е само илустративен материјал, текстови како цел сами за себе, туку вреди да се одбележи дека сиот тој материјал мошне умешно се вградува во целината, во идеите и во пораките на авторскиот текст. Како илустрација ги приложуваме бројните поговорки и пословици: направи добро, па фрли го во морето, / мажот со коли да внесува во домот, жената со игла да изнесува пак ќе ја испразни куќата, / работната мравка гладна не умира, / роди ме мајко со к`смет, па ме фрли на ѓубриштето, / умот царува, а јунакот лозје копа, / кога го колам волот, човеку, ти притискај, / светот голем, луѓе разни, / на суво жаба не крека, / голема глава, голема капа и други.



Петар Стојков со драмите „Крвава гробница" и „Љубовта и богатството" и со податоците како најави за неговите идни творечки објави, се потврдува како автор кој во своето богато книжевно творештво посебно внимание покажал и кон драмата. Тоа мошне впечатливо го илустрира и расказот „Смрт на непријателите" (1898), кој целосно е остварен во дијалошка форма. Кон нив, секако како прилог, можат да се вклучат и мудрите изреки поместени во книшката „Македонски бич" (1899). Тоа потврдува дека станува збор за драмски автор кој системно и долгорочно, активно му се посветил на дијалошкиот исказ не само како пишан збор, како книга, туку и како текст кој ќе живее на сцената и оттаму би ги остварувал сопствените релевантни книжевни пораки. Автор кој ја познавал драматургијата и со сопствената дарба создавал свои творби. Така и пред појавата на „Крвава гробница", таа ја имала својата сценска изведба или пак забелешките во „Љубовта и богатството" ако се јави потреба од недостиг на актери, по две улоги можат да играат ангажираните изведувачи.

Како и најголемиот дел од драмските автори од крајот на 19 и првата половина на 20 век, а во функција литературата да биде во извојување и во одбрана на националните и социјални права и слободи на својот народ, драмата се дополнува со именување како слики од „народниот или современиот живот во Македонија". Таквите назнаки кај Стојков ги има и „Крвава гробница" и во најавата за „Крива наредба". Покрај историската тематика, авторот посегнал и кон современоста, односно кон поразиите на општеството и искривоколченоста на свеста кај човекот по богатство и власт во драмата „Љубовта и богатството". Темите и мотивите и естетските вредности како одраз на сопственото време и услови за работа на авторот, неговата општествена и посебно национална позиција, неговиот револуционерен ангажман, сепак откриваат и посведочуваат даровит автор. Љубопитниот творечки дух низ релевантната назнака на публицистиката и новинарството, поезијата со бројни стихотворби и со поемата „Страшна ноќ", расказот и новелата, сатирата, ангажирано живее и ги разгласува вистините за поробената и разнебитувана татковина Македонија. Врвно негово творечко и човечко начело се идеите и идеалите на светото македонско револуционерно дело. Би рекле, негова единствена тема е Македонија, нејзината судбина и иднина. Меѓутоа, со нафатките во драмската литература се свртува и кон современоста со еден нагласен морализаторски, но и критичен однос кон корумпираното и лицемерно општество. И тоа го прави низ жигосување на човечките маани и пороци, низ превртениот човек и неговото множество како негови темелници.

Ете, и само како историски летописни страници испишани од раката на бунтовниот и непокорен Македонец Петар Стојков, тие си остануваат и трајно се вградуваат во традицијата и континуитетот на македонската литература. Како такви, потоа имаат можност секогаш за нови естетски проверки и превреднувања.

Борис Ноневски

Димитрие Османли 1927–2006

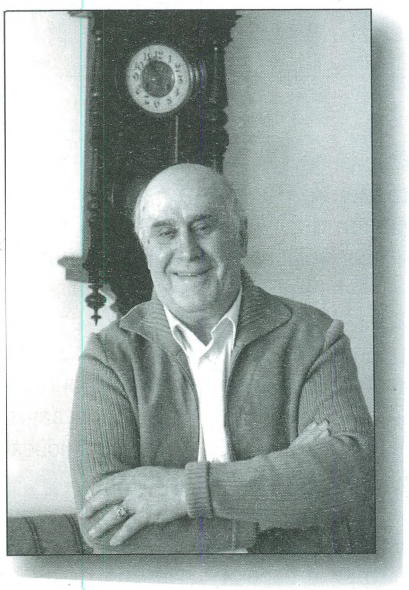
Реч на Комеморативната седница

Во вакви (не)прилики вообичаено се прави рекапитулација на животот. Но, Димитрие-Рули Османли припаѓа на еден сој луѓе под чиј живот е тешко, речиси невозможно да се повлече црта. Иако тој ги бележеше и педантно ги архивираше сите свои активности, сите свои творечки и педагошки резултати, она што го создаваше и што го создаде, во својата условна недовршеност, жилаво се опира на секоја крајна проценка, на каков било завршен збор.

Она што е извесно и што може егзактно да се утврди е дека пред 54 години, на 12 март 1952 година, во Битолскиот народен театар се одржа првата дипломска претстава во Македонија, со која Димитрие Османли, тогаш студент на белградската Театарска академија, ја одржа премиерата на комедијата „Гаволштините на Скапен“ од Молиер и го положи високообразовниот испит по режија со највисока оценка. Брзо потоа ќе се покаже дека тоа бил само пролог на една богата и

Димитрие Османли е првиот македонски дипломиран филмски и театарски режисер (14 март 1952), наш прв автор на игран филм („Мирно лето“), автор на првата ТВ драма („Домот на мојот татко“) и на првиот ТВ филм („Враќање во рајот“), снимени во студиото на ТВ Скопје. Бил продекан од Одделот за драмска уметност при Факултетот за музичка уметност и прв декан на осамостоениот Факултет за драмски уметности во Скопје.

Покрај овие творби, Османли реализирал и: серија од едночасовни музичко-забавни ТВ емисии под наслов „Млади за млади“; Пет новогодишни едночасовни музичко-забавни ТВ емисии; музичките продукции „101-от километар“ и „Веселата дружина“. Автор е на поголем број сценарија за своите творби од сите жанрови. Режирал повеќе од 90 театарски претстави на дела од различни автори, жанрови, епохи и театарски средини.



Неговата претстава „Без крилја” од Вуди Ален режирана во театарот од Воден (Едеса) во 1982 година ја доби Првата награда на Грчкиот национален фестивал на алтернативни театри во Коринт, Грција.

Покрај другите признанија, добитник е на наградите „13 Ноември”, „Св. Климент Охридски” и „11 Октомври”. Во 1999 година Националниот театарски фестивал во Прилеп му ја додели наградата „Војдан Чернодрински“ за животно дело.

На 11 март 2003. се одржа премиерата на неговата театарска режија на претставата „Спилиони“ во Битолскиот народен театар, а кон крајот на 2005 и неговата последна театарска режија, Аристофановите „Жени во народното собрание“ на сцената на МНТ.

На репертоарот на Македонскиот национален театар сè уште, веќе 13 сезони, се игра неговата постановка на „Народен пратеник“ од Бранислав Нушиќ.

повеќеслојна режисерска биографија. Веројатно и играта на судбината има замешано прсти, но јас сум убеден дека пред сè љубопитноста на духот, која е предуслов за секое истражување и уметничко создавање, со која беше обземена личноста на Димитрие Османли, го предодреди него да биде прв творец и основоположник на повеќе видови и жанрови во мапата на македонските сценски и аудиовизуелни уметности. Тој ја сними првата репортажа за пионерот на филмот кај нас, Милтон Манаки, со која ја заинтригира културната и стручната јавност, која високо го постави во кинематографската историја на Балканот и во светот. Димитрие Османли, со реализирањето на филмот „Мирно лето" (1961) стана првиот македонски режисер на игран филм, а воедно и на првата филмска комедија. Тој ја режира и првата македонска ТВ драма („Домот на мојот татко"). Димитрие Османли е еден од основоположниците и прв декан на Факултетот за драмски уметности. Со тоа што прв ги отвораше патеките и ги разгазуваше патиштата на повеќе уметнички видови, жанрови и изразни форми Димитрие Османли веќе си обезбеди место во нашата културна историја.

Меѓутоа, тој не застануваше на протохронизмот по себе. Поставувајќи ја култната пиеса „Ана Франк", сега веќе во далечната 1957 година на сцената на Македонскиот народен театар, тој ќе демонстрира еден нов сензибилитет кон драмското творештво, модерен приод во сценската реализација и, што е можеби најважно, со изборот на авторите и делата, ќе настојува кај публиката да поттикне и да однегува стилски полифоничен вкус. Сепак, Димитрие Рули Османли најголем интерес и огромна творечка енергија сосредоточи во најтешкиот вид - комедијата. Тој со неа и низ неа покажа дека знае да го излачи најубавиот и оздравувачки дестилат од животот, засмејувајќи ја публиката до солзи. Османли покажа стилско и жанровско мајсторство, речиси во сите видови комедиографско творештво, поставувајќи дела од сите епохи, од Плаут, преку Шекспир, Бо-

Димитрие Османли има потпишано **над 90 театарски режии.** Овде е наведен дел од нив, остварени на повеќе театарски сцени.

а) Народен театар Битола
1. „Ѓаволштините на Скапен" од Молиер - дипломска претстава
2. Сите мои синови" од Артур Милер
3. „Без третиот" од Милан Беговиќ
4. „Во агонија" од Мирослав Крлежа
5. „Игра на љубовта и случајот" од Пјер де Мариво
6. „Војникот фалбација" од Плаут
7. „Вејка на ветрот" од Коле Чашуле
8. „Поглед од мостот" од Артур Милер
9. „Салон Бумс" од Томислав Османли
10. „Бабанбитолски патрдии" од Миле Попоски
11. „Спилиони" од Томислав Османли

б) Народен театар Прилеп
1. „Витез на чудеса" од Лопе де Вега

в) Народен театар Куманово
1. „Свадба" од Васил Иљоски

г) Македонски народен театар
1. „Дневникот на Ана Франк"
2. „Игра на љубовта и случајот" од Мариво
3. „Хенрих Осми и неговите Шест жени"
4. „Бог" од Вуди Ален
5. „Близнаци" од Шекспир
6. „Народен пратеник" од Нушиќ
7. „Кројач за дами" од Жорж Фејдо
8. „Гроф Миливој" од Ристо Крле
9. „Севилскиот берберин" – опера од Џ.Росини

д) Драмски театар – Скопје
1. „Гавран" од Карло Гоци
2. „Среќен пат"
3. „Оливер Твист"
4. „Фармерки"
5. „Двајца на нишалка"
6. „Кој ќе го спаси орачот" од Френк Гилрој
7. „Свадба" (8 години непрекинато на репертоарот, со 225 претстави)
8. „Болва во уво" од Жорж Фејдо (18 години непрекинато на репертоарот, со 358 претстави)
9. „И бол и бес" од С. Јаневски – Д. Османли
10. „Трамвајот наречен желба" од Тенеси Вилијамс
11. „Стјуардеси" – со првата ad hoc група во Македонија – играна во Драмски тетатар
12. „Полнета птица" од Фадил Хаџиќ
13. „Хаос зад кулиси" од Мајкл Фрејн
14. „Свадба" од Васил Иљоски (нова верзија)

ѓ) Тетар на народностите
1. „Џунбус" од Томе Арсовски
2. „Војникот фалбација" од Плаут

е) Театар за деца и младинци
1. „Беше еднаш на дивиот запад"
2. „Двајца во Еден"

ж) Универзална сала
1. „Мементо за еден град", игран мултимедијален сценски омаж Скопје 1963-1993

ВО СТРАНСТВО:

Грција: Воденски театар
1. „Бог – без крила" од Вуди Ален (театарска претстава, 1982 година наградена со првата награда на Коринстскиот фестивал на алтернативни театри)
2. „Женидба" од Гоголъ
3. „Шест лица го бараат авторот" од Пирандело
4. „Одморот на насмеаниот", детска претстава од Теодора Бака

марше, Нушиќ, Мајкл Фејн или Фадил Хаџиќ. Неговата поставка на „Народен пратеник“ од Бранислав Нушиќ во 1993 година во Македонскиот народен театар, реализирана како политичка сатира со кодови на филмска бурлеска, неодамна ја одбележа својата 150-та изведба. Османли со својата систематичност, педантност и со високиот професионализам беше посакуван соработник во сите наши театри. Тој режираше во сите скопски театри, потем во неговата родна Битола, Куманово, Струмица, како и во Воден и Солун. Но, по сè изгледа најкреативен за неговиот темперамент беше амбиентот во Драмскиот театар во Скопје, каде што ги оствари највисоките дострели и најголемите успеси кај публиката. Битовата комедија „Свадба“ од Васил Иљовски, во режија на Осман-

-ФИЛМОГРАФИЈА-

Долгометражни играни филмови (35 мм):

„МИРНО ЛЕТО", 1961 (ц/б) (во званичните селекции на Пулскиот југословенски и Московскиот интернационален филмски фестивал)

„МЕМЕНТО", 1967 (ц/б) (Награда „13 ноември" за режија; Трета награда за женска улога на Рената Фрајнскорн, на Југословескиот фестивал на авторските остварувања во Ниш, 1968; во селекција на други интернационални фестивали)

„ЖЕД", 1971 (колор) (Во званичната селекција на Југословенскиот фестивал на играниот филм во Пула; награди за протагонистката на Неда Спасоевиќ и за најдобра епизода на Ацо Јовановски на Фестивалот на актерските остварувања во Ниш, 1971; во селекција на повеќе интернационални фестивали. Премиерата филмот ја имаше во Москва во Двораната на кинодејците на Русија. Еден од најпродаваните македонски филмови)

„АНГЕЛИ НА ОТПАД", 1995 (колор) (филмска презентација во Пула 1996; селектиран и прикажан на 4. Меѓународен Фестивал на уметничкиот филм во Белград, 1997; на Интернационалниот фестивал во Каиро, 1997; на 15. Интернационален филмски фестивал во Сан Диего, 1999; на 2. Интернационален видео/филм фестивал „King Nobel" во Белгија, 2001; омаж на Американскиот филмски институт (AFI) во рамките на дводневната програма "Македонскиот режисер Димитрие Османли, лично", во Националната кино дворана на Кенеди центарот во Вашингтон, САД), 27 и 28 јуни 1998.

Среднометражен игран (35 мм):

„БУНТОТ НА КУКЛИТЕ", еден од трите првоснимени македонски среднометражни играни филмови (ц/б) 1957

Документарни филмови (35 мм) :

„РАСПЛАМТЕНИ ФАКЛИ" (ц/б) 1956

„АФИОН" (колор) 1962

„НОВИ ДОСТИГАЊА" (ц/б) 1963

„ДЕВОЈКИТЕ ОД МАЛИ" (колор) 1963 (Продуцентска награда за „Вардар филм" на белградскиот Фестивал на југословенскиот документарен и краткометражен филм)

„КЕЈ 13 НОЕМВРИ" (ц/б) 1964 (Продуцентска награда за „Вардар филм" на белградскиот Фестивал на југословенскиот документарен и краткометражен филм)

„ДВАНАЕСЕТТЕ ОД ПАПРАДНИК" (ц/б) 1965, (Прва награда за режија и Продуцентска награда за „Вардар филм" на белградскиот Фестивал на југословенскиот документарен и краткометражен филм во 1966)

„СКОПЈЕ-ВАРШАВА" (ц/б) 1966, за југословенски „Филмски новости"

Документарни репортажи (35 мм):

„СРЕДБА СО НАШИОТ ПРВ СНИМАТЕЛ (МИЛТОН МАНАКИ)", (ц/б) 1956

„СРЕЌНА НОВА", 1956/57

„КОЖАРНИЦАТА ВО БИТОЛА", 1956

„30 ГОДИНИ АКТЕРСКО ТВОРЕШТВО НА ПЕТРЕ ПРЛИЧКО"

РЕПОРТАЖИ ОД СКОПСКИОТ ЗЕМЈОТРЕС („Културно богатство во урнатини", специјални изданија на журналите на „Скопски репортер"), (ц/б), 1963, 1964

Играни ТВ филмови (16 мм):

„ВРАЌАЊЕ ВО РАЈОТ" (ц/б) (Учесник на југословенскиот ТВ фестивалот во Блед, селектиран на др. странски фестивали)

„ЛУЃЕ И ПТИЦИ" (колор) (Селектиран на меѓународниот ТВ фестивал во Минск)

„ПРВА ВЕЧЕР" (колор)

„БЕЛАТА КОШУЛА" (ц/б), (во производство на ТВ Белград)

ТВ (филмски) документарец (16 мм):

„МАТУРСКА ВЕЧЕР"

Играни ТВ серии (16 мм):

„ИЛИНДЕН", ТВ тетралогија составена од следните четири епизоди, секоја во траење од по 90 минути: „Горчини" и "Востание" (колор), 1979; „Смрт или слобода" и „Непокор" (колор) 1980

„МОРАВА '76", (колор) 1977; Шест едночасовни епизоди во продукција на ТВ Белград и ТВ Љубљана

ТВ драми (електроника):

„ДОМОТ НА МОЈОТ ТАТКО", прва драма (сценарист Симон Дракул) снимена во студиото на ТВ Скопје (МТВ)

„МАЉВА", според проза од Максим Горки, по сопствено сценарио, Награда за главна улога на ЈУ-фестивалот во Блед, Словенија

„ГОСПОЃИЦА ЈУЛИЈА", сопствено сценарио, според пиесата на Стриндберг (МТВ)

„КУКЛА", Награда за сценарио за Влада Урошевиќ на ЈУ-фестивалот во Порторож, Словенија (МТВ)

„ЦРНЕ ВОЈВОДА", по сопствено сценарио, според пиеса од битовото драмско наследство (МТВ)

„ИЗГУБЕНИОТ СИН", во производство на ТВ Белград

„ПАРАДОКСОТ НА ДИОГЕН", во производство на Полската Телевизија Катовице, на полски јазик

„СРЕДБА" по сценарио на авторката Ката Мисиркова-Руменова (МТВ)

ТВ филмови (електорника):

„СКОПСКИ СНОВИДЕНИЈА", (колор) 1989, Награда за режија на ЈУ-фестивалот во Неум, БиХ (МТВ)

„ДИВЕЧ ЗА ОТСТРЕЛ" (колор) 1990/91

Филмски книги:

„Екселенции, мирно!", филм во книга (1994)

„Ангели на отпад", книга на снимање (1995)

Димитрие Османли со Петре Прличко, Мишо Самоиловски и Бранко Михајловски

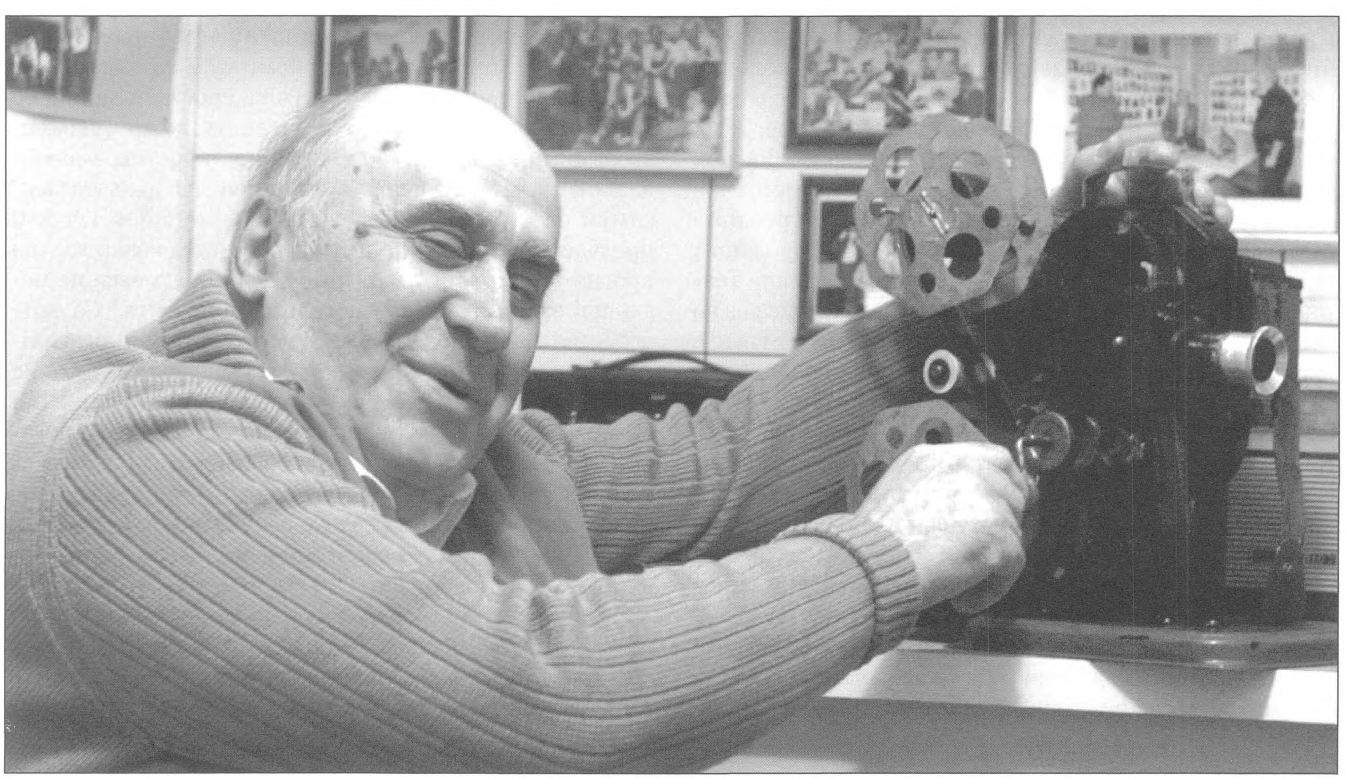
ли, беше изведена над 250 пати, а водвиљот „Болва в уво“ е во континуитет најдолго играната македонска театарска претстава која со над 350 изведби Драмски го полнеше 18 сезони. Десетици илјади посетители ги гледаа неговите претстави. Со тоа театарскиот алхемичар Димитрие Османли уметноста ја направи благотворен опиум за народот.

Македонија ги препозна неговите креативни остварувања и педагошки резултати. Димитрие Османли е добитник на бројни уметнички и општествени награди, одличја и признанија, меѓу кои и Наградите „13 Ноември“ и Единаесетоктомвриската, како и наградите за животно дело „Војдан Чернодрински“ и „Свети Климент Охридски“.

Сепак, со тоа не е направена крајната рекапитулација на животот на Димитрие Османли и не е донесена конечната оценка за неговиот отворен уметнички опус. Наспроти теориските стереотип дека театарот е ефемерна уметност и дека естетскиот чин трае додека претставата е на сцена, нејзиното доживување продолжува и по спуштањето на завесата. Рецепцијата, пак, долготрајно е втисната во нашите сеќавања обликувајќи ни ја индивидуалната и колективната свест. Во филмот, пак, заради технолошката особеност на медиумот, трајно е фиксиран уметничкиот резултат. (Токму заради тоа) Димитрие Османли ја спушти завесата на овоземниот живот, но како и сите големи уметници остави работа за нас и за идните поколенија – дополнително да ги доживуваат и толкуваат неговите театарски, синеастички и педагошки резултати.

Како што милуваше професорот да се изразува VITA BREVIS – ARS LONGA (ЖИВОТОТ Е КРАТОК – УМЕТНОСТА Е ДОЛГА.

Слава и благодарност!



РЕЧ НА РИСТО СТЕФАНОВСКИ НА КОМЕМОРАТИВНАТА СЕДНИЦА ПО ПОВОД СМРТТА НА ДИМИТРИЕ ОСМАНЛИ

Да се говори за ликот и делото на нашиот драг Рули во ситуација кога никогаш повеќе нема да нѐ пресретне неговиот благ лик и неверојатно големата творечка енергија што зрачеше насекаде каде што ќе се појавеше, бездруго едновремено е и чест и обврска.

Ова го велам пред сѐ поради тоа што Димитрие Османли Рули во неколку наврати станува клучна личност во развојот на македонскиот театар. Тој, како еден од првите актери-основоположници на Битолскиот народен театар кога Втората светска војна сѐ уште не беше завршена на нашите простори, заедно со група ентузијасти ги удира темелите на Битолскиот народен театар. Од 1948 година е студент на Високата филмска школа во Белград, од каде што се враќа со диплома на прв македонски режисер и на сцената на театарот во Битола ја поставува комедијата на Молиер „Ѓаволштините на Скапен“, која оценувачката комисија на Факултетот ја оценува со највисоката оценка – 10. Во Битола поставува уште неколку претстави и потоа доаѓа во Скопје на работа во Радиотелевизија, со што се јавува и како основоположник на телевизиската продукција и одржува непрекината работа и динамика сѐ до неговите последни денови, придонесувајќи таа програма да се афирмира како пред македонската публика така и на целиот југословенски простор, а тој ќе ѝ даде печат на препознавање. Димитрие Османли е првиот режисер на првата снимена ТВ драма на ТВ Скопје „Домот на твојот татко“ и на првиот игран ТВ филм „Враќање во рајот”.

Може да се претпостави каков подвиг беше во 1957 година да се влезе во театарската Бастилја и неговата претстава „Ана Франк“ да триумфира, а нешто подоцна и со „Смеењето не е грев“, кои станаа меѓници во развојот на МНТ. За жал, МНТ тешко заздравуваше, а тој знаеше дека отспротива, од другата страна на Вардар, се раѓаше еден нов театар – Младинско-детскиот кој подоцна прерасна во Драмски театар. Таму ги режираше претставите „Гавран“, Среќен пат“ и „Оливер Твист“, со кои не само што го полнеше салонот туку со нив Театарот доби големи признанија на бројните гостувања во Југославија и потврда на можностите за постигнување врвни резултати. Во времето кога немаше доволно режисерски кадри, тој со своите претстави и високата професионалност се вгради во темелите на театарот. Кога Младинско-детскиот театар го доби името Драмски, Димитрие Османли беше меѓу првите режисери кои подготвуваа претстави, меѓу кои и „Болва в уво“ од Фејдо и „Свадба“ од Васил Иљоски. Тие забележаа успех без преседан, привлекувајќи бројна публика долга низа години; „Болва в уво“ беше 17 години на репертоарот на театарот со над 400 претстави, „Свадба“ со околу 300 претстави. Ако во оваа пригода го спомнеме и филмот „Мирно лето“, до неодамна единствена комедија во македонската кинематографија, тогаш не е тешко да се согледа какви шанси таа испушти во поглед на можностите на овој режисер, а и во поглед на репертоарската политика во нашиот филм, продолжувајќи го своето творечко осмислување со другите медиуми со кои и порано имал континуирани односи - театарот, радиото, телевизијата.

Потребни се повеќе страници за да се напишат насловите на неговите режии на над стотина претстави на театарските сцени во Битола, Прилеп, Драмата на МНТ, Драмскиот театар, Куманово, Театарот на народностите, Театарот за деца и младинци, Струмица, Воден, Солун, Операта при МНТ... Тука посебно треба да се вбројат програмите на радиото, ТВ драмите, филмовите и телевизиските серии, играните, краткометражните и документарните филмови.

Ги изнесуваме податоците имајќи ја предвид, пред сѐ, уметничката релевантност во оставените неизбришливи траги на уметникот Димитрие Османли чиј талент се покажа во полн сјај.

Фрлајќи глобален поглед врз целокупното творештво на Димитрие Османли-Рули, трајно забележано од камерите и прикажаното на театарските сцени, ќе се забележи разновидност во однос на темите, жанровите, пристапите, разновидност која е добродетел на еден исклучителен творец, зашто станува збор за личност со многу креативни способности, љубопитна, секогаш сериозна, со простудираност на материјата на која работи, подготвен теоретски темелно и јасен во своето определување, а критичарот ќе запише: „...но секогаш отворен кон корисните искуства и новини, личност чија појдовна точка е човекот и ништо негово по естетски принцип не му е туѓо; творец кому му е туѓа мистификацијата на творечкиот чин, но чија професионалност е секогаш облагородена со страста на доживувањето; строг организатор на својата работа, но истовремено и длабоко занесен во неа; немилосрден во барањата максимум од соработниците, но неизместливо човечен и предаден кон нивниот дел од работата; воздржан во прогнозите за конечниот исход, но со насмевка на нескршлив оптимизам што ги заразува другите.“ Со овие особини ние го познававме Димитрие Османли. Присуството во нашата култура од пионерското доба на нашата слободна сценска уметност па сѐ до денес, тој силен внатрешен мотив извонредно го објаснува неговиот повеќегодишен ангажман како професор и прв декан на ФДУ во Скопје, место на кое тој се покажа како извонреден педагог кој сака и знае на најсоодветен начин да ги пренесе своите знаења и собраното искуство од својата област.

Што уште да се каже за една личност каква што беше Димитрие Османли. Тажен е мигот кога за него се зборува во минато време. Уште потажен е чинот на разделбата. Сепак, нека му е вечна слава!

Владимир Јанчевски

На маргините: Семјуел Бекет

"I must go on. I can't go on. I'll go on."
Samuel Beckett, *The Unnammable*, 1951

"Морам да продолжам. Не можам да продолжам. Ќе продолжам"
Семјуел Бекет, *Неименливото*, 1951

Го започнувам текстов страхувајќи од помислата дека, можеби, сите обиди да се претстави, или анализира делото на Семјуел Бекет[1] однапред се осудени на неуспех. Како тој да нè вовлекол во една игра, правејќи од нас, фасцинираните од неговото дело, ликови од една бекетовска пиеса која ја пишува космосот, како казна за обидот да се растајни нешто што можеби треба да остане надвор од рационалното познание, истовремено обврзани истото постојано да го правиме.

Својата репутација на извонреден интелектуалец почнал да ја гради уште за време на студирањето на Тринити колеџот во Даблин. Семјуел Бекет, „најхрабриот писател" на 20 век, безмилосен кон човечката судбина, оној кој не се плашел од неуспех, и човековиот пораз го претставувал како личен пораз, но и како космичка трагедија, откривајќи го Текот на времето како нагризувач на постоењето, и физичкото и духовното. Водел постојана борба со сопственото битие, со „обврската" да создава. Тој „морал" да оди докрај, да ја пренесе во една радикално нова театарска форма токму таа „вистина", таа своја „визија". Тој неа не ја продава, тој никому не ја нуди, никому не ја наметнува; пет пари не дава дали некој ја купува или не.[2] Останал докрај свој, иако и самиот не верувал дека си припаѓа себеси. Никој не се осмелувал да не успее, а тој длабоко верувал во својот неуспех. Тој не се променил и по добивањето на многубројните признанија од критиката, и од теоријата која се обидувала да ги протолкува и оправда „резултатите" од неговото свесно и решително понирање до границите на возможното, до невозможното, Неименливото. И преку него. Уметноста е самопотврда, уметноста е самонегација. Бекет ја доведе во прашање смислата на модерната уметност, проблематизирајќи ја нејзината суштина.

Негација, апсурд... Крај?

Хам: ... Крајот е во самиот почеток, а сепак одиш понатаму...[3]

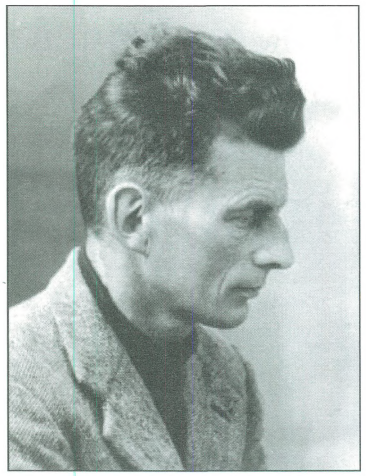
Творештвото на Семјуел Бекет е засновано на низа негации, непопустливо поткопувајќи ги лите-

[1] Ирскиот драмски писател Семјуел Бекет е роден на 13 април 1906 година во Фоксрок, близу Даблин, во традиционално и доста имотно протестантско семејство; добитник на Нобеловата награда за литература во 1969 година; починал на 22 декември 1989 година во Париз и е погребан на гробиштата Монпарнас.

[2] Изјава на Харолд Пинтер, еден од најголемите почитувачи на Бекет; види во извадоците *Бекет и други: Харолд Пинтер* во Градац (часопис за књижевност уметност и културу) бр. 143-144-145, стр. 254; на 12 октомври 2006 година на сцената на Royal Court Theatre во Лондон е поставена бекетовата пиеса „Последната лента на Крап" монодрама во која Крап го толкува токму Пинтер. На возраст од 76 години, со нарушено здравје, тој излегува на сцената во чест на својот пријател Семјуел Бекет.

[3] Samjuel Beket, *Kraj partije,* во: *Drame* (drugo izdanje), Nolit, Beograd 1997, str. 158.

рарните конвенции на наративот, фабулата, ликот, дејството, идентитетот, почетокот и крајот, протегајќи го овој процес на негација и врз можностите на јазикот.[4] Тој ја проблематизира основната функција на јазикот, комуникацијата, поаѓајќи токму од неможноста за нејзиното остварување. Елементот на јазикот (неговата деконструкција и дезинтеграција до крајни граници) е еден од суштинските двигатели кои ја одредуваат Апсурдноста во драмското дело на Бекет[5], создавајќи еден вид апстрактна јазична уметност, еден вид јазички енформел.[6]



Семјуел Бекет, Париз, 1953 година

Преку отфрлањето не само на литерарните конвенции туку и на самиот јазик, промовирајќи една филозофија на лингвистички нихилизам, се обидувал да ја досегне тишината, која би била нејзина вистинска експресија[7] и логичен резултат на одрекувањето од можноста за смислено, кохерентно изразување, и преод од вербална комуникација во визуелноста, што е во основата на неговата поетика и неговата теорија за јазикот и уметноста. И Радомир Константиновиќ,[8] кој долги години бил негов близок пријател, говори за опозицијата на неговиот говор и неговата појава, за моќта на неговото присуство, за магијата на неговото присуство како антијазичка магија, од една страна, и суштинската идентичност на неговото тело и неговата имагинација, неговиот лик и неговата антифилозофија, од друга.

Семјуел Бекет (десно) во ателјето на скулпторот Алберто Џакомети (лево), Париз 1961 година; фотографија: Жорж Пјер

Апсурдноста на Бекетовиот драмски ракопис се темели и врз една оригинална драмска постапка, а тоа е одвојувањето на дејството од говорот, со што се постигнува ефектот на подвоеност.[9] Тоа го предочил и Мартин Еслин, кој вели дека Театарот на апсурдот *се стреми кон радикално потценување на јазикот, кон поезија која треба да произлезе од конкретни и објективизирани сценски слики. Елементот на јазикот сè уште игра важна улога во овие рамки, но тоа што се случува на сцената трансцендира и често стои во опозиција со зборовите кои ги изговараат ликовите.*[10]

Радикализмот и оригиналноста на Бекет се состојат во релативизирањето и редукцијата на драмските елементи и укинувањето на основните теоретски поими за драмата, сведувајќи ја на нејзините основи, на нејзиниот минимум. Меѓутоа, како што вели Јован Христиќ,[11] мора да се нагласи дека тој, за разлика од останатите автори на Театарот на апсурдот, не создавал од релативно ограничената потреба истрошените облици да се заменат со нови, туку од едно чувство за вредности кое, за да биде изразено, барало и нов драмски облик. Овој Театар не би требало да се третира единствено како „естетички бунт" туку како „потполна визија за човекот, совршено вообличена во драма, што Бекет го приближува до оние автори кои ги нарекуваме класични, а од кои на прв поглед се чини толку различен."[12]

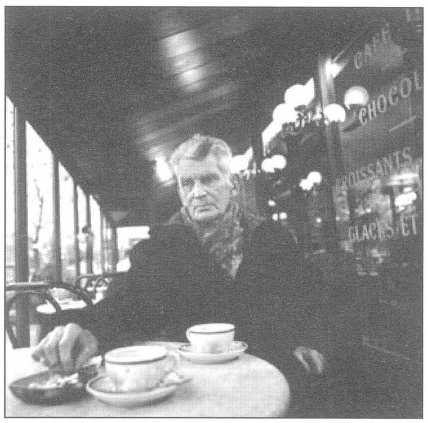
Тврдењето дека во пиесата „Чекајќи го Годо", а и во останатите драми, навистина „ништо (не) се случува" (Nothing happens) оди во прилог на дефинирањето и афирмацијата на висо-

---

[4] Russel Smith, *Beckett Negativity & Cultural Value,* 1998.
[5] Рајна Кошка, *За Неименливото;* во: Семјуел Бекет, *Драми,* (приредувач: Јелена Лужина) Детска радост, Скопје 1998, стр. 12.
[6] Radomir Konstantinović, *Beket, Prijatelj,* Otkrovenje, Beograd 2000, str. 113.
[7] Russel Smith, *Beckett Negativity & Cultural Value,* 1998.
[8] Radomir Konstantinović, *Beket, Prijatelj,* Otkrovenje, Beograd 2000, str. 13.
[9] Goran Stefanovski, *Scenska uputstva kao osnova pozorišta Samjuela Beketa* (magistarski rad), Filološki fakulet u Beogradu, 1979, str. 102-103.
[10] Martin Eslin, *The Theatre of the Absurd,* Pelican Books, London, 1968, p. 26.
[11] Jovan Hristić, *Pozorje ljudskog života,* во: Samjuel Beket, *Drame,* Nolit, Beograd 1997, str. 10.
[12] Истото, стр. 14.

ката естетска вредност на неговата поетика. Како тоа? За разлика од Ками и Сартр и нивниот реторички театар[13] кои филозофски го третираат проблемот на Апсурдноста, Бекет тоа го прави анти-дискрузивно, анти-философски: со празнината, со ништото, тие да се претстават. На тој начин тој станува поет на Апсурдот и „мајстор на Логиката во служба на илогицизмот."[14]

Неговите ликови немаат што да изразат, ниту пак имаат желба да изразат, но мораат да зборуваат за да ја исполнат, на некој начин, празнината во која се нашле и која во нив се вгнездила.[15]



Семјуел Бекет, Париз, 15 декември 1985 година; фотографија: Џон Минихан

Парафразирајќи го Данко Грлиќ[16], кој дава коментар на „обидот" на Теодор Адорно[17] да ја разбере Бекетовата пиеса „Крајот на играта" (Fin de Partie, 1956), можеме да заклучиме дека Бекетовите пиеси се апсурдни не поради отсуството на секаква смисла, туку затоа што смислата ја ставаат во прашање и од неа развиваат приказна, изразувајќи ја својата „позитивна" смисла како смисла на апсурдоста. Според него, вистинските уметнички дела се бесмислени или се туѓи на смислата, дури повеќе од напросто апсурдни, бидејќи нивната внатрешна содржина позитивно прераснала со негацијата на смислата, на себе преземајќи ја кризата на смислата. Благодарение токму на тоа што бесмисленоста ја воздигнуваат до своја содржина, модерните уметнички дела трансцендираат до степен на вистинска бесмисленост, односно ја рефлектираат бесмисленоста како содржина на негативитетот и му го нудат на спознанието како нешто што во е суштина негативно.

Емил Сјоран за својот современик и пријател Семјуел Бекет, еден од ретките на кои им се восхитувал, вели: „И да останеше сличен на своите јунаци, т.е. да не постигнеше никаков успех, пак би бил сосема ист. Тој остава впечаток како воопшто да не сака да се потврди, подеднакво му е туѓа помислата и на успех и на пораз. (...) Дури и кога, за некое чудо, не би криел никаква тајна, за мене и понатаму би останал симбол на Недофатливото. (...) Многу негови страници ме потсетуваат на монолог по завршувањето на некој космички циклус. Имаме чувство дека стапнуваме во посмртниот свет, во географија која ја отсонувал некој демон, испразнета од сè, па дури и од сопственото проклетство! (...) Од нашата прва средба сфатив дека стигнал до крајната точка, дека можеби и започнал оттаму, од невозможното, од исклучителното, од ќор-сокак. Восхитува токму тоа што оттогаш не се поместил, што, излегувајќи од почетокот пред sид, истрајува со истата упорност која отсекогаш му била својствена: граничната ситуација како појдовна точка, крајот како остварување! Оттука и чувството дека неговиот свет, тој стуткан свет на умирање, би можел бесконечно да трае, дури и тогаш кога овој нашиов би исчезнал."[18]

Бекет се ужаснувал од публицитет, гледајќи во тоа наслилство врз личноста, врз приватноста, осаменоста која за него била над сè. Тој не ја сфаќал слободата како слобода за јавност туку слобода од јавност. Се обидувал да се скрие во сенка, на маргините на светот, како таму во сенката да е единствената можна слобода. Токму тука, во тој посакуван маргинализам, се среќаваат неговата поетика, неговата синтаксе, неговиот морал и неговата егзистенција.[19] Во еден разговор со својот пријател Израел Хоровиц, Бекет рекол: „Не постои нешто толку лошо што не може да биде полошо. Не постои граница за тоа колку лоши можат да бидат нештата"[20], негирајќи го тврдењето за неговиот фундаментален песимизам. Обидите да се потенцираат

[13] Jovan Hristić, *Pozorje ljudskog života,* во: Samjuel Beket, *Drame,* Nolit, Beograd 1997, str. 10.
[14] Radomir Konstantinović, *Beket, Prijatelj,* Otkrovenje, Beograd 2000, str. 114.
[15] Jovan Hristić, *Pozorje ljudskog života,* во: Samjuel Beket, Drame, Nolit, Beograd 1997, str. 33.
[16] Danko Grlić, *Izazov Negativnog,* Nolit (Biblioteka Sazvežđa), knjiga br. 95, Beograd 1986, str. 148-149).
[17] Teodor Adorno, *Pokušaj da se razume Svršetak Igre, Filozofsko-sociološki eseji o književnosti, Suvremena misao,* Zagreb 1985, str. 181-215.
[18] Цитати од: Емил Сиоран, *Неколико сусрета,* во: часопис Градац бр.143-144-145, стр. 258-262, изворно во *E. Cioran, Exercices d'admiration 1986, and Aveux et anathèmes* 1987 (tr. and grouped as "Anathemas and Admirations", 1987).
[19] Radomir Konstantinović, *Beket, Prijatelj,* Otkrovenje, Beograd 2000, str. 24-25.
[20] Izrael Horovitz, *My Friend Samuel Beckett,* Boston Globe Electronic Publishing Ltd., 29th of December 1989.

моментите на надеж во неговите дела се исто толку бесмислени. Но, дел од неговата „уметничка вредност" и посебност се должи токму на таа негова безмилосна, сурова рамнодушност. Неговата индиферентност е единствената логична одбрана од општата тенденција, екстремната негативност на неговата естетика да се смета за позитивна културна вредност, заземејќи централно место во пантеонот на официјалната култура.[21]

Неговото настојување да се ослободи од својот идентитет, од каков било стил, да создава уметност која не изразува ништо, да остане на маргините, го донесле токму на спротивната страна, оставајќи зад себе корпус дела кои се единствени и препознатливи, крајно прочистени и „библиски едноставни",[22] но истовремено и многу комплексни.

"Ever tried. Ever failed. No matter. Try again. Fail again. Fail better."[23]
Samuel Beckett, *Worstward Ho, 1983.*

„Секогаш во обид. Секогаш со неуспех. Не е важно. Обиди се пак. Потфрли пак. Потфрли подобро.'
Семјуел Бекет, *Кон најлошо, 1983*

Светската премиера на „Чекајќи го Годо" на 5 јануари 1953 година во Театарот Вавилон во Париз во режија на Роже Блен (1907-1984). Улогите ги толкуваат: Лисјен Рембур (Владимир), Роже Блен (Поцо), Пјер Латур (Естрагон) и Жан Мартен (Лаки)

[21] Russel Smith, *Beckett Negativity & Cultural Value,* 1998.
[22] Eli Finci, *Filozofski nihilizam,* Politika, 28 decembar 1956; преземено од Feliks Pašić, *Kako smo čekali Godoa, dok su cvetale tikve,* Bepar Pres, Beograd 1992, str. 33-34.
[23] Samuel Beckett, *Worstward Ho,* John Calder Publishers Ltd, London 1983, p. 7.

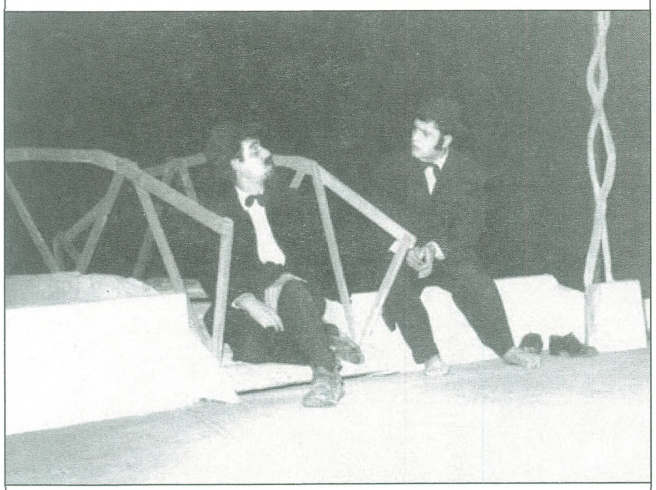
Хроника: Семјуел Бекет на македонските театарски сцени

Театарската публика во Македонија, во текот на изминатите нешто повеќе од 50 години, кога првпат и излегува од печат една негова драма,[1] имала шанса на театарските сцени да види (само) 11 домашни продукции (аматерски и професионални, десет на македонски јазик и една на албански) на неговите дела, и уште 3 преку гостувања на странски театри во рамките на фестивалите.

Во времето кога Семјуел Бекет веќе ги имал напишано своите најпрепознатливи дела, афирмиран, но сè уште силно провокативен со својата „радикална" уметност за една конзервативна средина каква што била Македонија, во Народниот театар во Велес, на Младинската сцена, на 18 декември 1965 година се појавува неговата прва и секако најдобро позната пиеса „Чекајќи го Годо", комплетно визуализирана и изведена од младите театарски ентузијасти, предводени од Боре Ангеловски, кои успеале да се здобијат со афирмација во поширокатa јавност. Токму Ангеловски е човекот кој ќе ги одбележи почетните импулси и обиди на театарските сцени да заживее делото на Бекет, ангажирајќи сè со сите свои креативни сили: тој е режисер, преведувач, сценограф и костимограф, се јавува во носечките улоги. Истата група, млади ентузијасти, предводени од Боре Ангеловски, ја продолжува започнатата Бекетова приказна поставувајќи го неговиот втор текст „Крајот на играта" кој бил премиерно изведен на 17 јуни 1967 година, за потоа да следи и третиот, монодрамата „Последната лента на Крап" во 1969 година, преку која доаѓа до израз неговиот комичарски дар. Иако Крап е трагичен лик кој живее во своите спомени, Ангеловски во неговата креација му при-

Чекајќи го Годо
(En Attendant Godot, 1952)

Превод: Боре Ангеловски
Народен театар Велес – Младинска сцена
Премиера: 18 декември 1965



Режија: Боре Ангеловски
Сценографија и костими: Боре Ангеловски

Улоги:
Естрагон: Ѓорѓи Варошлија
Владимир: Боре Ангеловски
Поцо: Александар Ѓорѓиев
Лики: Ангел Нешов
Момчето: Димче Темов

Крајот на играта
(Fin de Partie, 1956)

Превод: Боре Ангеловски
Народен театар Велес – Младинска сцена
Премиера: 17 јуни 1967

Режија: Боре Ангеловски
Сценографија и костими: Лазар Ангеловски

Улоги:
Хам: Боре Ангеловски
Клов: Ангел Нешов
Нег: Александар Георгиев
Нел: Тодор Јовановски

[1] Драмскиот текст *„Чекајќи го Годо"* првпат е објавен на француски во 1952 година во издание на парискиот издавач Editions de Minuit; светската премиера се случила на 5 јануари 1953 во Театарот Вавилон во Париз, во режија на Роже Блен (1907-1984).

Последната лента на Крап
(Krapp's Last Tape, 1957)

Превод: Боре Ангеловски
Народен театар Велес – Младинска сцена
Премиера: 1969

Режија: Боре Ангеловски
Сценографија и костими: Боре Ангеловски

Улоги:
Крап: Боре Ангеловски

шол од една хуморна варијанта во која има гротеска, персифлажа, па и комика.[2]

Непосредно по доделувањето на Нобеловата Награда за литература во 1970 година, во издание на „Нова Македонија" од печат излегува романот "Неименливото" (L'Innommable, 1951), последниот дел од трилогијата која се смета за најзначајно прозно остварување на Семјуел Бекет, во превод на проф. д-р Божидар Настев, со предговор на академик Матеја Матевски.

Хрониката за присуството на Бекет на нашите театарски сцени продолжува во 1976 година, кога на 27 ноември на сцената на Драмскиот театар во Скопје првпат се поставува пиесата „Среќни денови" (Happy Days, 1961), во режија на Борко Зафировски, во која главните улоги ги толкуваат Тодорка Кондова (Вини) и Јон Исаја (Вили). Ова претставува премиерно изведување на текстот кај нас, а воедно и прв професионален обид Бекет да заживее на театарските сцени.

Во 1974 година, во Домот на културата „Кочо Рацин" во Скопје, дел од ансамблот од Младинското драмско студио, предводен од Боре Ангеловски, го формира Аматерскиот театар „Чекори"[3] кој на својата сцена ќе покаже посебна наклонетост кон Театарот на апсурдот. Таму во 1977 година ќе ја постави по вторпат, пиесата „Крајот на играта" во нова поделба на улогите и со нова инсценација, во чија подготовка учествувала веќе уиграна актерска

Среќни денови
(Happy Days, 1961)

Превод: Горан Стефановски
Драмски театар – Скопје
Премиера: 27 ноември 1976

Режија: Борко Зафировски
Сценографија: Трајко Јанчевски

Улоги:
Вини: Тодорка Кондова-Зафировска
Вили: Јон Исаја

[2] Тодор Кузманов, *Четири и пол децении театарска дејност на Боре Ангеловски,* Маска, Скопје 2006, стр. 52-54, 63-64.
[3] Бранко Варошлија, *Четири и пол децении театарска дејност на Боре Ангеловски,* Маска, Скопје 2006, стр. 28-30.

екипа. Според Тодор Кузманов, долгогодишен член на овој театар, „Постановката на ова дело останува во аналите на театарот како претстава која е подготвена за релативно кусо време, но и покрај тоа ќе остане запаметена како едно од врвните остварувања."[4]

Во 1979 година на Филолошкиот факултет во Белград, Горан Стефановски ја одбрани својата магистерска теза „Сценските упатства како основа на Театарот на Семјуел Бекет" под менторство на проф.

Крајот на играта

(Fin de Partie, 1956)

Превод: Боре Ангеловски
Аматерски театар „Чекори" - Скопје
Премиера: 1977

Режија: Боре Ангеловски
Сценографија и костими: Сократ Манчев

Улоги:
Хам: Тодор Кузманов
Клов: Лазе Манасковски
Нег: Љупчо Тодоровски
Нел: Мими Таневска

Сите кои паѓаат

(All that Fall, 1956)

Превод: Боре Ангеловски
Аматерски театар „Чекори" – Скопје
Премиера: април 1990

Режија: Боре Ангеловски
Сценографија: Валентино Манев
Костимографија: Слободан Мијовски

Улоги:
Г-ѓа Руни: Елизабета Глишиќ

д-р Вида Марковиќ. Во својот труд тој ја истакнува важноста на сценските упатства и одвојувањето на говорот и дејството како драмска постапка која ја креира апсурдноста во драмските текстови на Семјуел Бекет.

По подолга пауза, во април 1990 година, на сцената на Театар „Чекори" премиерно е изведена и адапта-

[4] Тодор Кузманов, *Три децении Театар „Чекори"*, Маска, Скопје, стр. 64-70.

цијата на радиодрамата „Сите кои паѓаат", која била голем предизвик за режисерот, но и за актерската екипа, меѓу кои и членови со никакво или минимално сценско искуство, но оваа претстава, слично како и претходната, му донесува особен успех на театарот. Претставата ја карактеризираше кристална чистина на сценскиот израз и одлично направени ролји.[5]

Две години по смртта на Бекет, на 4 декември 1991 година, тој „се враќа" преку „Крајот на играта" (Fin de Partie, 1956), едно од неговите најдобри драмски дела, со македонската премиера на професионалните сцени, дипломска претстава на Горан Тренчовски во изведба на актерите од МНТ-Драма. Улогите во претставата ги толкуваат: Александар Чамински (Хам), Нино Леви (Клов), Кирил Андоновски (Нег) и Снежана Коневска-Руси (Нел).

Крајот на играта
(Fin de Partie, 1956)

Превод: Александар Петровиќ
Македонски народен театар
Премиера: 4 декември 1991

Режија: Горан Тренчовски
Сценографија и костими: Горан Тренчовски

Улоги:
Хам: Александар Чаминski
Клов: Нино Леви
Нег: Кирил Андоновски
Нел: Снежана Коневска-Руси

Чекајќи го Годо
(En Attendant Godot, 1952)

Превод: Богомил Ѓузел
Драмски театар – Скопје
Премиера: 28 април 1994

Режија и сценографија: Љубиша Георгиевски
Костимографија: Мери Јовановска

Улоги:
Естрагон: Ѓорѓи Јолевски
Владимир: Бранко Ѓорчев
Поцо: Петар Темелковски
Лаки: Ристо Гоговски
Момчето: Пане Илиев

Од големо значење за историјата на сценските визуализации на драмските текстови на Бекет претставува режисерската креација на Љубиша Георгиевски, кој во април 1994 година на сцената на Драмски театар – Скопје ја постави првата професионална продукција на Бекетовиот „Чекајќи го Годо", самиот јавувајќи се и како автор на сценографијата.[6] Долгоочекуваниот „Годо" бил пречекан со

[5] Исто, стр. 202-203. Според факсимилите, оваа престава на 34. фестивал на драмските аматери на Југославија, кој се одржал во Требиње, ги освоила следниве награди: награда на публиката „Златна Маска" и „Гран при" за најдобар млад актер на Елизабета Глишиќ, диплома за Режија на Боре Ангеловски и пофалници за останатите актери (Екран, 26.07.1990); Во својот осврт кон премиерата на „Сите кои паѓаат", Светлана Унковска, претставата ја оценува како бавна и монотона, посочувајќи ја слабата осмисленост на сценскиот простор, единствено истакнувајќи ја актерската креација на Елизабета Глишиќ (Студентски збор, 9 мај 1990 година).

[6] Мора да се забележи дека фасцинантното сценско решение кое го понудил Георгиевски не било предмет на посериозна анализа иако претставува (според авторот на овој текст) еден од најголемите дострели на целокупната претстава, притоа не занемарувајќи ја успешната актерска изведба. Имено, Љубиша Георгиевски ја истакнува својата проникливост токму преку овој елемент (сценски?), кој најчесто се третира како "пропратен". Суштината на Бекет се открива томку во она што е најмалку експонирано, таму на маргините, а силно присутно. Дрвото кое е конститутивен елемент во претставата, третирано на ниво на драмски лик, во продукцијата на Драмски, иако надвор од Бекетовите упатства, открива една од суштинските одлики на Бекетовата преокупација да се изнајде форма за празнината, ништото. Ова уникатно решение секако заслужува повнимателна анализа.

Чекајќи го Годо

(En Attendant Godot, 1952)

Превод: Богомил Ѓузел
Народен театар – Битола
Премиера: 11 април 1998

Режија: Љуба Милошевиќ
Костимографија: Благој Мицевски

Улоги:
Естрагон: Владимир Талевски
Владимир: Борис Чоревски
Поцо: Илко Стефановски
Лаки: Сашо Огненовски
Момчето: Бојан Стефановски

позитивни критики од страна на театарските критичари во дневните весници и неделниците, отворајќи го прашањето за неговото долгогодишно доцнење.[7] Но сепак, и покрај добриот прием кај познавачите, тој не успеал да се одржи на сцената, па така Бекет и понатаму е третиран како премногу езотеричен, неприемлив и пред сè неисплатлив.

Во рамките на Штипското културно лето во 1996 година, театарската публика имала можност да ја проследи изведбата на „Чекајќи го Годо" на Театарот „Ла Страда" од Софија, во режија на Николај Стефанов. Ефектот бил многу неочекуван. Иако надвор од театрската сезона, сред жешко лето, салата на Народниот театар во Штип одвај успеала да ја собере неочекувано многубројната публика. Маестралната изведба на искусните актери од Бугарија, Валентин Танев и Никола Додов, и режисерската инвенција на Стефанов, ефектирале со огромен успех кај публиката.[8]

Во 1998 година на сцената на Народниот театар во Битола режисерот Љуба Милошевиќ ја поставува пиесата „Чекајќи го Годо" со Владимир Талески (Естрагон) и Борис Чоревски (Владимир) во главните улоги. Според статистиката од архивата на театарот, претставата била изведена 16 пати пред вкупно 1530 гледачи. Истата година во издание на „Детска радост" излегува избор од драмите на Бекет, чиј приредувач е проф. Д-р Јелена Лужина. Како дополнување на драмските текстови, во ова издание се вклучени предговорот: „За Неименливото" на проф. д-р Рајна Кошка и поговорот: „Философија на неискажливото" на Билјана Црвенковска.

Од театарскиот фестивал Млад отворен театар со репутација на сцена замислена за презентирање на современи театарски експерименти, секако се очекува во својата историја да има организирано гостување на некоја актуелна и успешна сценска продукција на некој од Бекетовите текстови.[9]

Крајот на играта ММІ

(Fin de Partie, 1956)

Превод: Александар Петровиќ
СД продукција и Скопско културно лето
Премиера: 11 јули 2001

Режија: Горан Тренчовски
Сценографија и костими: СД Студио

Улоги:
Хам: Петар Темелковски
Клов: Роберт Вељановски
Нег: Самоил Стојановски
Нел: Александра Бошковска

[7] Лилјана Мазова, *Дочеканиот Годо,* Нова Македонија, 5 мај 1994; Д. Стојановиќ-Каранфилова, *Чекајте, ќе дојде,* Екран; Цветанка Зојчевска, *Во чекањето одлична претстава,* Вечер.

[8] Трајче Кацаров, *Кловнијада и Апсурдизам (Чекајќи го Годо):* во СУМ (списание за уметност), бр. 10, Културно-просветна Заедница - Штип, лето 1996, стр. 128-133.

[9] Според нашите сознанија ова е единстен пат во рамките на МОТ да гостува театар со изведба според текстовите на Бекет.

Godo (Duke Pritur Godonë)
(En Attendant Godot, 1952)

превод: Ечрем Баша
Албански Театар-Скопје
премиера: 1 декември 2001

Режија и сценографија: Џеват Лимани
Костимографија: Џеват Лимани

Улоги:
Естрагон: Дритеро Аме
Владимир: Илбер Муртези
Поцо: Фљора Кадриу
Лаки: Фазли Шаќири
Момчето: Леон Кадриу

Така, во 1999 година, на 5 октомври, во рамките на 24. МОТ, турскиот театар „Studio Players (тур. Studio Oyunculari)" од Истанбул, кој и претходно има работено претстави по текстови на Бекет, пред скопската публика се претстави со своја изведба насловена како „Пет кратки драми" (тур. Beş Kısa Oyun) од Семјуел Бекет, вклучувајќи ги „Дишење", „Чин без зборови I", „Чин без зборови II", „Појди-дојди", и „Игра (или Комедија)" во режија на Шахика Теканд.

На 11 јули 2001 година, во рамките на Скопското културно лето, режисерот Горан Тренчовски се јавува, по вторпат, со својата нова визија за „Крајот на играта MMI", докажувајќи ја својата упорност во одбраната на Бекет од рамнодушноста на театрите. Главните улоги ги толкуваат Петар Темелковски (Хам) и Роберт Вељановски (Клов).

Во 2001 година, на 1 декември, на сцената на Албанскиот театар во Скопје, е поставен „Годо" (Чекајќи го Годо; алб. Duke pritur Godonë), во режија на Џеват Лимани,[10] кој е автор и на сценографијата и на костимографијата. Ова претставува прва изведба на албански јазик на една професионална сцена во Македонија, според текст на Бекет .

На 15 јули 2004 година, драмската програма на Фестивалот Охридско лето е отворена со пиесата „Чекајќи го Годо (слов. Čekajoč Godota)" во изведба на Приморско драмско гледалишче (сега СНГ) од Нова Горица, Словенија. Оваа претстава, во режија на Вито Тауфер, во која главните улоги ги толкуваат Исток Млакар и Радош Болчина, по големиот успех во Словенија, дојде и пред нашата публика. Речиси преполнетото со публика предворје на Св. Софија, поради студот, на крајот остана речиси празно.[11] Публиката пропушта уште една можност да проследи квалитетна претстава, со режисерскиот потпис на Тауфер, докажан како почитувач и достоен толкувач на драмското дело на Бекет (СНГ – Нова Горица, Крајот на играта, 1999; слов. Konec igre).

Година 2006: Обиди за одбележување на 100-годишнината од раѓањето

Како историчар на ликовната уметност, мојата фасцинација е насочена кон проучување на неговиот метод на рационална негација, кој ултимативно води кон креирање на визуелни сценски слики, исклучително впечатливи. Од друга страна, тој отвора голем број клучни прашања кои се однесуваат на суштината на модерната и современата култура и уметност.

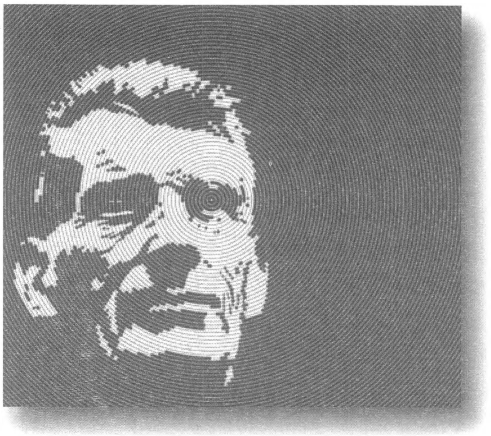
Од октомври 2005 година започнав со систематско проучување на сценографските решенија и обидите во најразлични театарски продукции да се дофати таа специфична бекетовска атмосфера. Обид преку сликите и толкувањата на другите, да се допре до неговата анти-филозовска филозофија, до неговиот егзистенцијален и лингвистички нихилизам. Притоа, цврсто верувајќи дека со помош на тоа ќе бидам во можност рационално да ја протолкувам мојата иницијална фасцинација која ме доведе до ваквиот ангажман, во одбрана на неговото дело. Во текот на тоа трагање и комуникацијата со бројни театарски куќи, дојдов до идеја токму во годината

[10] Според податоците наведени во програмата (2001), Џеват Лимани, уште во средно училиште, во Струга, во 1975 година ја режирал пиесата „Чекајќи го Годо", а потоа и со драмскиот клуб "Ибе Паликуќа" во Скопје, во 1981 година.

[11] Лилјана Мазова, *Чекајќи го Годо: Трагикомичката иронија како бурлеска,* во: Театарски гласник бр. 62-63, Дирекција за култура и уметност на Скопје, 2004, стр. 11-12.

кога се прославува 100-годишнината од неговото раѓање, неговото дело да биде претставено пред публиката во Македонија преку фотографии од бројни, и во основа меѓусебно многу различни, театарски продукции.

На 10 септември оваа година, во рамките на 14. фестивал на камерен театар „Ристо Шишков", во Домот на културата "Антон Панов" во Струмица, беше одбележана, доста скромно, стогодишнината од раѓањето на драмскиот писател Семјуел Бекет, преку трибина на која излагачи беа почитуваните Богомил Ѓузел и Горан Тренчовски, обајцата непосредно ангажирани во пренесувањето и презентирањето на драмското дело на Бекет во Македонија. Ова предавање беше збогатено со изложба од педесетина фотографии од домашните и од позначајни странски театарски продукции и со неколку портрети на авторот.[12] Во рамките на чествувањето, беше прика-



жан и краткометражниот „Филм" (1964/65), единственото филмско сценарио потпишано од Бекет, во режија на американскиот режисер Алан Шнајдер, во кој главната улога ја толкува Бастер Китон. За жал, како што и може да се очекува, публиката која имаше можност да го проследи тоа беше малобројна, и покрај тоа што Бекет, во изминатиот половина век, е сметан за водечко име на театарската авангарда и за еден од најзначајните и највлијателни творци на 20 век, но за кој уште држи тврдењето дека тој е еден од најмалку сфатените автори. Симптоматично е тоа што присуството на Семјуел Бекет на театарските сцени во Македонија, односно обидите за негово оживување на сцената, наидува на отпор, со исклучок на неколку (кај публиката) успешни изведби. Меѓутоа, ни таквиот успех не трае доволно долго и ниту една продукција на Бекетовите дела не се одржала на сцената повеќе од една тетатарска сезона.

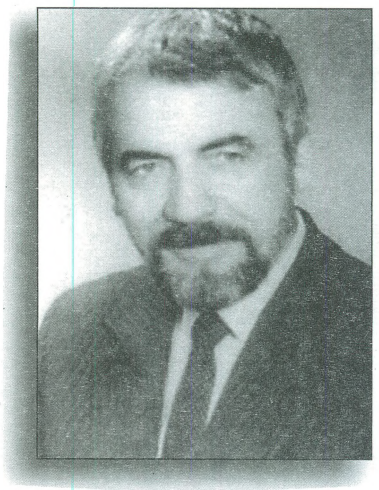
Зар на нашите простори Апсурдот е недоволно присутен во Животот, па затоа и ни се чини туѓ на сцената?

[12] На 27 ноември 2006 година (понеделник), во Мултимедијалниот центар „Мала станица", во Скопје, ќе биде отворена изложба од околу 100 фотографи од театарски продукции (домашни и странски, изведени помеѓу 1953 и 2006 година) и портрети на авторот Семјуел Бекет. Автор на изложбата е Владимир Јанчевски. Во рамките на свеченоста ќе биде промовиран и јубилејниот 50-ти број на Списанието за уметност (СУМ), посветен на Семјуел Бекет, кое го издава Центарот за културна иницијатива - Штип (главен и одговорен уредник: Трајче Кацаров; приредил: Горан Тренчовски).

Анета Јанчевска

Вукан Диневски – мултиталентиран уметник со нескротлив дух

На 27 септември 2006 година, на седумдесет и девет години, почина Вукан Диневски, театарски, филмски и телевизиски актер и режисер. Роден е во Гостивар во 1927 година. Дипломирал на Филозофскиот факултет во Скопје и на Одделот за драма на Театарската академија во Белград. Својата актерска кариера ја реализираше на сцената на Драмата на Македонскиот народен театар во Скопје во периодот од 1952 до 1964 година, а од 1966 до 1973 година работеше во Драмскиот театар во Скопје. Воедно режираше и за Скопското радио. Дел од својот живот го мина и како професор по глума на Факултетот за драмски уметности во Скопје. За своите успешни актерски остварувања награден е со Стериина награда, како и со наградата 11 Октомври.



Диневски првпат ја почувствува магијата на театарската уметност за време на студиите на Воената академија во Саратов, кога имаше можност да го проследи репертоарот на прославениот МХАТ. По враќањето од Русија, судбината го однесе во Белград каде што беше сведок на раѓањето на Југословенско драмско позориште. Тоа беше причината конечно и целосно да се инфицира од театарот. Враќајќи се во Скопје, не му одолеа на конкурсот за прием на кандидати во Средната државна школа, која тогаш работеше во состав на Македонскиот народен театар. Положувајќи го приемниот испит, Вукан Диневски стана дел од новата генерација актери заедно со помладите колеги Драги Костовски, Дарко Дамевски, Милица Стојанова, Драги Крстевски-Амфи и др. Но, театарот не беше неговата единствена љубов. Сфаќајќи ја важноста и длабочината на македонскиот јазик и литература, тој реши вонредно да го заврши и Филозофскиот факултет, поточно групата Историја на југословенската книжевност. Љубопитниот дух на Диневски ни овде не запре. Почувствува силна потреба, освен на глумата, да ѝ се посвети и на режијата. Тоа беше причината да се запише на загрепската Театарска академија во класата на прославениот режисер и педагог Бранко Гавела.

Почетокот на професионалната актерска кариера, Вукан Диневски ја започна со улогите во претставите „Госпоѓа министерка" на Нушиќ во режија на Димитар Ќостаров како Чедо, во „Крвави свадби" на Лорка како Леонардо, во „Бунтот на Кејн" од Херман Воук како Чарли, потоа и во „Ѕвездите се вечни" од Матеј Бор како Андреј Бринар, во „Вејка на ветрот" на Коле Чашуле како Џими и др. Како исклучително квалитетни ролји се издвојуваат остварувањата во драмата на Живко Чинго „Образов", во „Бања" од Мајаковски, во „Случајот Виши" од Артур Милер, „Сенката" на Евгениј Шварц, „Оклопниот воз" на Всеволд Иванов и други. Македонската театарска критика никогаш не ги штедеше пофалните зборови за ликовите одиграни од Вукан Диневски. За

толкувањето на ликот Перун во претставата „Пелиново" од Команин, театарскиот критичар и писател Петре Бакевски напиша: „бисерно актерско остварување. Беше тоа лик со вонредни нијансирања, лик од кој бликаше животноста и желбата за живот. Диневски го воздигна овој лик до перфекција, без да остави макар и вентилче за сомневање".

Во историјата на македонскиот театар, како најмаркантно актерско остварување на Вукан Диневски ќе остане забележан ликот на Иследникот во пиесата „Вител" од Коле Чашуле, во режија на Бранко Ставрев. Оваа ролја му ги донесе престижната Стериина награда и наградата „11 Октомври".

Режисерското деби Диневски го оствари со прaизведбата на пиесата „Парадоксот на Диоген" од Томе Арсовски. Дипломата ја заработи преку режијата на Брехтовата пиеса „Швејк во Втората светска војна". Неговото име беше потпишано и зад три многу крупни режисерски зафати. Имено, со инсценацијата на „Злосторство и казна" од Достоевски, „Кралот Лир" на Шекспир и Гоголевиот „Дневникот на лудиот" Вукан Диневски се покажа и докажа како мултиталентиран театарски уметник со вонсериски квалитет. Своите режисерски, но и актерски квалитети Диневски честопати ги ползуваше и во телевизискиот медиум преку радиодрамите и ТВ филмовите.

И, како што му прилега на секој нескротлив и гладен уметнички дух, Диневски го распосла својот раскошен талент и на полето на малите форми на актерско изразување, поточно на рецитацијата. Благодарение на неговиот неповторлив длабок и сонорен глас со перфектна дикција, тој остана запаметен како еден од ретките актери во Македонија кој мошне студиозно и одговорно ѝ се посвети на оваа област од театарската уметност. Неминовно е да се напомене уште една негова пасија, преведувањето драмски дела од српски, хрватски, руски и полски на македонски јазик.

Важен дел од богатата дејност на Вукан Диневски секако беше и неговиот ангажман како професор. Педагошката дејност ја започна како предавач по сценски говор на Факултетот за драмски уметности во Скопје, а подоцна стана професор по актерска игра и шеф на Отсекот за актери при тогашната Висока музичка школа.

Во септември годинава, Македонија се прости од личност која остави силен печат врз македонската театарска историја.

Од личност со богат дух и нескротлив темперамент чие име ќе остане синоним за високопрофесионален и мултиталентиран театарски уметник.

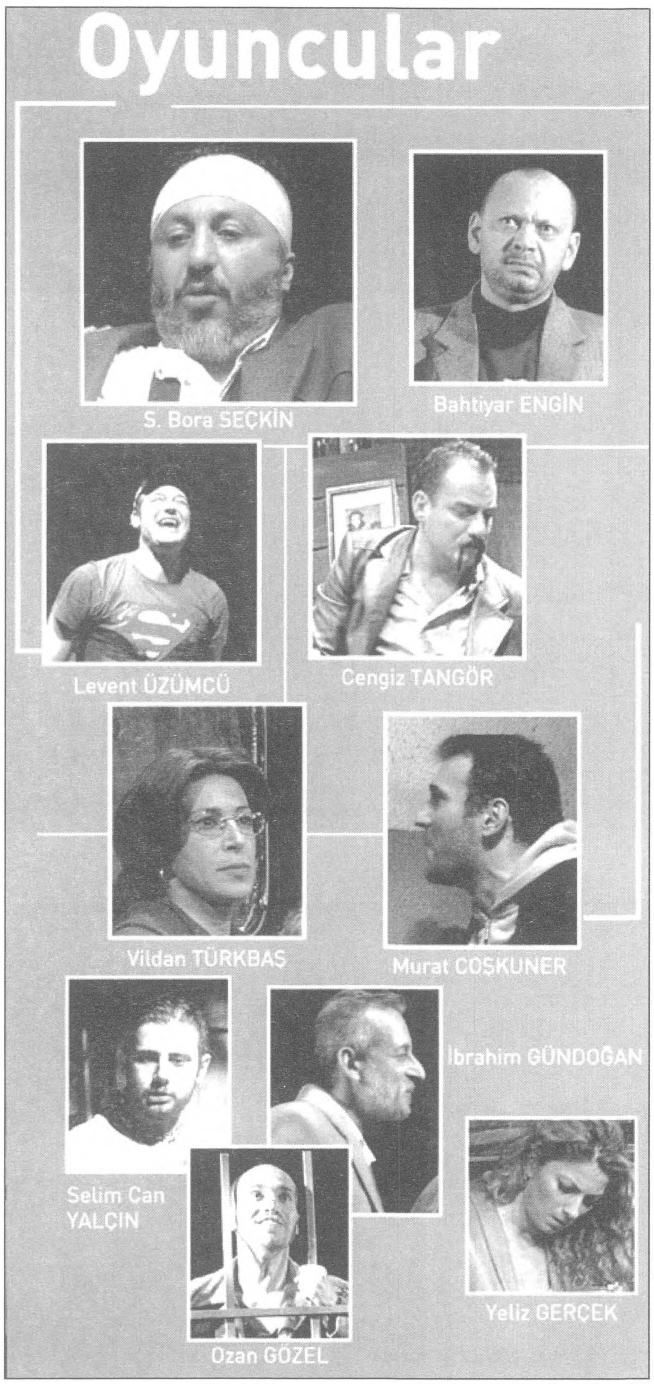
Билге Емин

„Буре барут" го скрши мразот

Најпоставуваниот драмски текст на Дејан Дуковски „Буре барут", настанат во 1994 г., неодамна со исклучителен успех е поставен и на една од повеќето сцени на градските театри при големата истанбулска општина. Ова претставува прво презентирање на драмски текст од македонски автор на сцените во Република Турција воопшто.

Публиката во Истанбул покажа необично голем интерес за ова дело на Дејан Дуковски. Секако причината за неочекувано големиот успех на дело од непознатата македонска драматургија за турската публика е повеќе од успех првин за неговиот автор, а потоа и за македонската драмска литература воопшто.

Ми се чини дека тајната за успехот на „Буре барут" во Истанбул најдобро и најконцизно ја искажа режисерот Јилдирај Шахинлер, претставувајќи ја претставата на еден од турските телевизиски канали. Тој истакна дека, и покрај големиот успех на „Буре барут" ширум Балканот и Европа, турската публика делото го прифатила мошне топло, небаре е директно напишано за неа. Ова доаѓа оттаму што, по сè изгледа, настаните и ликовите во „Буре барут" им се блиски на турските гледачи, секако поради големата блискост на двете култури и сличниот сензибилитет кај турскиот и македонскиот народ, кои мошне слично реагираат на ситуации во кои се испреплетуваат катадневни доживувања, лични драми и судири од потесен или поширок вид. Притоа, за успехот посебен придонес можеби има и фактот според кој првиот драмски текст на македонски автор беше поставен од режисер-дебитант, кој пред публиката настојуваше да покаже оти е дораснат за високи сценски дострели, ако не заради друго, тогаш заради своето богато актерско искуство.

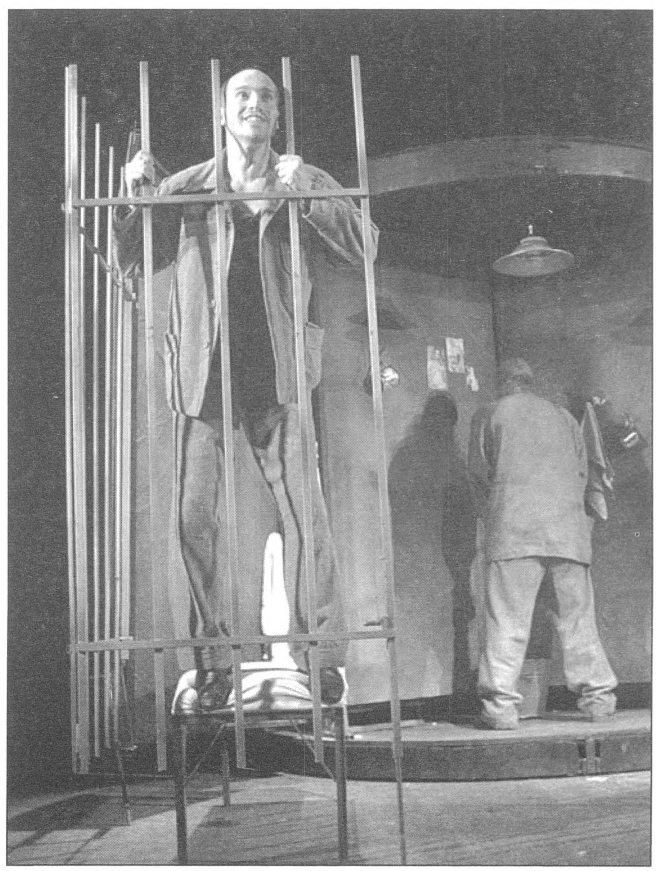


Темата на „Буре барут" е привлечна и затоа што агресивното однесување на луѓето денес не е типично само за Македонија или Балканот, туку и за пошироките европски и светски пространства. Така и турскиот гледач во делото на Дејан Дуковски откри по нешто скриено свое, кое наеднаш оживува на сцената небаре тоа е животот.

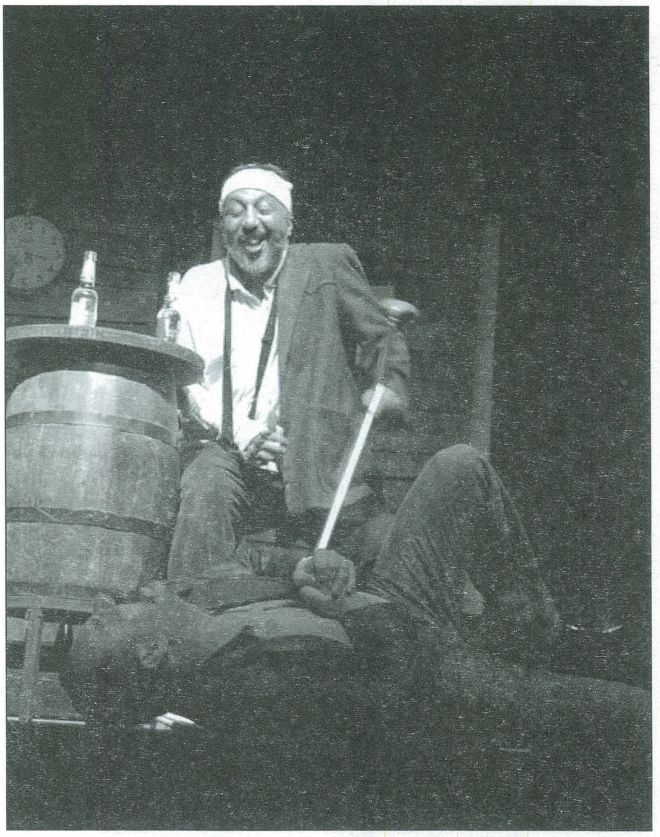
За успехот на „Буре барут" во Истанбул посебен придонес имаат актерите, кои, ослободени од строгите режисерски правила, се впуштија во потрага по сопствени атрибути при толкувањето и оживувањето на своите сценски ликови. Така од сцената прозвучи една спонтаност и искреност, која успеа да завладее и со публиката. Долготрајниот аплауз на крајот од првата изведба покажа дека „Буре барут" во Истанбул македонската драмска литература ја претстави во вистинската смисла на зборот – „прво па машко".

Она што мене лично ми претставуваше енигма беше како некои на прв поглед вулгарни и сленг дијалози ќе прозвучат приопштени на турски јазик.

Меѓутоа, тие речиси и не беа забележани, што беше уште една од причините за комплетниот добар впечаток што во Истанбул го остави поставувањето на „Буре барут".



Треба да се каже дека топлиот прием од страна на бројната публика на сцената „Халдун Танер" во Кадиќој, една од бројните истанбулски општини, претставуваше вистинско кршење на мразот за „Буре барут" во Истанбул, односно во Турција. Потоа „Буре барут", исто така со успех, беше прикажано и на сцената „Керем Јилмазер" во Ускудар.



Посебно доживување за истанбулската публика ќе претставува свечената гала претстава на „Буре барут" на 21 ноември 2006 година на сцената „Мухсин Ертугрул" во Харбие, на којашто се очекува да присуствува и авторот на делото, па затоа кај театарската критика постои посебно интересирање и љубопитство. По свечената гала претстава „Буре барут" на истата сцена ќе игра уште две полни седмици.

Накратко, „Буре барут" го отвори патот за делата на македонските драмски автори, за кои веќе се јавија заинтересирани турски режисери.

Атанас Вангелов

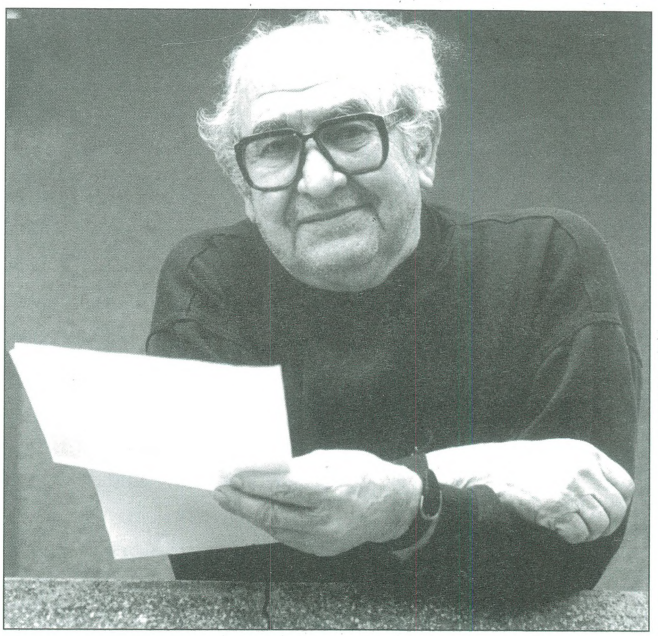
Ацо Алексиев (1929–2006)

Драги Ацо,

Животот сакаше, последниве неколку години, многу почесто да разговараме, отколку во претходните четириесет. Можев, во тие разговори, да чујам многу работи кои не стигна да ги напишеш. А и доколку стигнеше, не верувам дека тие така ќе беа искажани како што ги чув: со толку јасност и занес. Причината е проста. Сите ние на еден начин разговараме со луѓе кои сакаме да нè чујат, а сакаме да нè чујат затоа што сакаме да нè разберат, а на друг начин со непознати. Во тие непознати ја вклучувам и јавноста. Неа не можеме да ја познаваме добро, иако, по правило, добро си ја замислуваме.

Мојот последен разговор со тебе беше по телефон. Рече дека се држиш и додаде: „Знаеш како е тоа со мене“. Рече дека те држи твојот трет роман кој, по стил, требало да се разликува многу од претходните два. Рече дека тоа ти било важно. Требаше да прашам зошто ти е толку важно, ама се откажав од прашањето. Затоа што, во истиот момент, сфатив дека би било не само непристојно, туку и неумесно прашање за човек кој ја живее литературата по длабок внатрешен и единствен начин. За човек за кој, по таинствен а неизбежен начин, животот е литература, а литературата - живот.

Јас не го велам тоа, само затоа што така налага добриот дух на пристојноста кој ги избира исто толку нашите зборови, колку и самите ние. Јас го велам тоа по ист начин, со иста увереност и со иста потреба да го искажам како и во нашите чести разговори последниве неколку години, а во твојот дом.



Тие разговори, на таа тема, почнаа откако го прочитав твојот чудесен роман „Деветте круга на пеколот“. Јас кажав јавно како го разбирам тој роман и зошто сметам дека е - чудесен. Ти имаше обичај да кажеш дека сè уште не си знаел дали е тоа роман во вистинската смисла на зборот. Велеше така затоа што, во тој роман, немало ништо измислено, ништо додадено, ништо смислено. Велеше, ако добро сум запаметил: „Во него има повеќе живот отколку што може да поднесе еден роман, отколку што може да поднесе кој било роман воопшто.“ Јас те уверував (потоа и го напишав тоа) дека нема разлика меѓу смислени настани и вистински во - роман. Се повикував, кога те уверував во тоа, на славниот писател Албер Ками. Тој веле-

ше дека вистинската литература почнува кога вистината станува веројатна. Ти одбиваше да го прифатиш тоа. Одбиваше на еден особен начин. Свртуваше поглед настрана, иако немаше точка на која би можел да се задржи тој поглед. Јас си го објаснував тоа, а и сега си го објаснувам, како тих, а длабок бунт на самото битие, кое гледа некоја изневера на животот кога се претвора во литература, некоја негација на животот, иако литературата, добрата литература е форма на животот, негова одбрана и слава.

„А кој живот?“, го слушав тогаш гласот на твоето битие, „кој живот“, велеше тој глас, „кога тоа не беше живот, кога беше сурова негација на животот во неговиот корен; дури и повеќе од тоа: негација на самата можност за - живот?“.

Можам да посведочам дека никогаш не го изговори тоа, како што можам да посведочам дека знаеше оти го слушам тоа страшно прашање од твојот поглед. Тој, во тие моменти, немаше точка на која би можел да запре. Тоа велеше, истовремено, дека таква точка не постои. Ете, токму тој и таков поглед ми кажа мене дека ти си од оној вид луѓе кои не само што веруваат дека таква точка постои, туку, уште повеќе: тие веруваат дека ќе ја најдат таа точка; веруваат дека потрагата по таа точка е смисла на животот; дека е тоа живот на - смислата.

Ти напиша многу книги за македонската драма. Тоа се книги со многу податоци. Има во нив дури и неважни податоци за уметничкото творештво на Војдан Чернодрински, Васил Иљоски, Ристо Крле, Антон Панов како и за други, современи и модерни писатели. Начинот на кој се напишани тие книги, според исцрпната документација, упатува на помислата дека се работи за човек кој мислел дека има, пред себеси, не еден живот кој посветува на страст, туку најмалку два. Начинот пак, по кој се подредува и објаснува таа огромна маса податоци, зборува за достоен наследник на величествен, „суров нервчик“ со големо и чисто срце, каков што бил нашиот голем поет Григор Прличев, според зборовите на друг голем поет и научник Блаже Конески.

Едно зборуваат, сите тие книги, без твоите романи за пеколот на животот, за животот во пекол кој го искуси во својата прва младост и која, парадоксално, како што се губи, станува сè поприсутна и силна, и друго, много повеќе, со гласот на тие романи. Трагаше и копаше по многу заборавени и необјавени текстови на Војдан Чернодрински. Така правеше и со драмите на Иљоски, Крле и Панов. Бдееше, ги средуваше и коментираше нивните ракописи. Тоа беа за тебе, драги Ацо, загубени зрна од скината ниска мониста. Сакаше да напишеш книга за Рацин. Ми ја покажуваше со гордост својата огромна документација за тој голем и трагичен поет во кој, се осмелувам да кажам, по друг начин сакаше да го положиш, потиснеш и смириш гласот на својот младешки трагизам. Нека ми биде допуштено да речам дека, во сето тоа, се препознаваше себеси. Дека, преку Чернодрински и Рацин, се спушташе до дното на својата душа, за да се увериш дека таа е посилна од силите на матното зло и подмолниот нихилизам.

Сета таа преданост и верност кон претходници по дух, тој видлив восхит и страст со кои се проникнати твоите студии за нивните дела, таа чиста радост дека тие постојат иако ги нема, била - радост, ведрина и сила и, можеби, пркос на душата која може да биде удрена, може да биде понижена, може да биде и згазена дури, но не и - уништена. Ете, токму по тоа трагаше, токму тоа го наоѓаше и токму тоа го бранеше кај своите претходници по дух. Мислам дека токму тоа ти дало сила да кажеш и такви работи во твоите романи за кои, по правило се молчи, а се молчи - за да може да се живее.

Тоа и го најде, на чудесен и неверојатен начин. Нема, во твоите романи, самосожалување. Го нема горкиот, очаен глас на праведник кој страда. Нема, дури, ни омраза и презир кон човек кој, било по налог, било по див порив на душа во страв, понижува и мачи сродни на себе. Нема дури ни трага од потајно ликување кога, по години, некогашна жртва среќава крвник на слобода, а постанат и слаб по некоја повисока правда. Има само блага, толку човечка и разбирлива резигнација кога, кон крајот на твојот роман, некако патем велиш: „Обично, минатото е розово. Нашето беше крваво.“ Како да сака нам да ни каже, таа блага резигнација, дека човечноста е првата, големата и горда одбрана на животот и светот, таков каков што е: полн со искушенија и неправди, па сепак еден единствен и затоа прекрасен живот и свет.

Ете, токму тоа ни го оставаш нам, како порака и богатство, кога си заминуваш. Тоа што ни го оставаш, останува со нас. По тоа си со нас, сега и секогаш!

Нека ти е вечна слава, драги Ацо.

Петре Бакевски

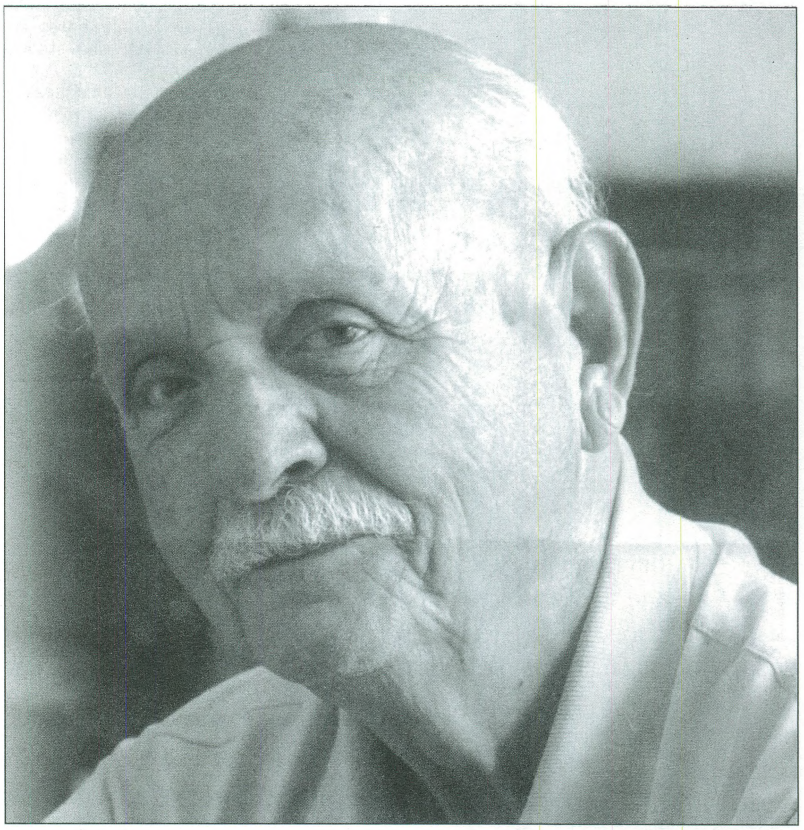
Книги што го крепат македонскиот дух

Ристо Стефановски: „Летопис на македонската драма и театар"

Многупати и мнозина угледници пишувале за Ристо Стефановски. И секогаш со – повод. За неговиот театарски фанатизам, за големата вљубеност и животна предаденост кон театарската дејност. Но поводот секогаш бил предизвикан и со – нова книга. Ново истражување. Нов обемен том. Потфат за восхитување. Летово, ете, Ристо ми подари нов – предизвик. Нова театролошка книга. Ново истражување. И нов значаен и уникатен прилог кон историјата на македонскиот театар. Новиот обемен том се вика „Летопис на македонската драма (1997–2005) и театарот во Македонија (1958–1976)". Овој нов том се надоврзува на претходниот со истоимен наслов, објавен во 1998 година. Двата тома се – целина. Осумстотини и кусур страници. А внатре вриеж од податоци – систематизирани, средени, внимателно обработени, цитирани и документирани – што отсликуваат една долга, макотрпна, возвишена и величествена хроника на театарската дејност во Македонија и дејност исклучиво поврзана со судбинските текови на историските промени на македонската земја. И првиот и вториот том се работени со ист концепт, со ист приод и со иста истражувачка авторска заложба. Поделени се во два општи дела, поради подобрата прегледност, поголемата функционалност и поцелосната слика која читателот ќе може да ја добие кога ќе се втурне во згуснените текстови на недобројните театарски настани.

> Книгите на Ристо Стефановски се дел од нашата македонска историја. И за времињата и за невремињата. За непокорот, за отворената и бликната стерна на македонската потреба да се искажуваме творечки на својот јазик, преку наследениот дух на заветите и дарбата на нашите славни и сонцељубиви предци. Така се отсликува и нашата стварност. Вредноста на таа освоена стварност. Нејзината значност и зрачност. Театарот со целокупното творештво во него, со индивидуалните креативни придонеси што ги даваат луѓето, секогаш е во ист ритам, во ист пулс и во исто чекорење со одот на времето.

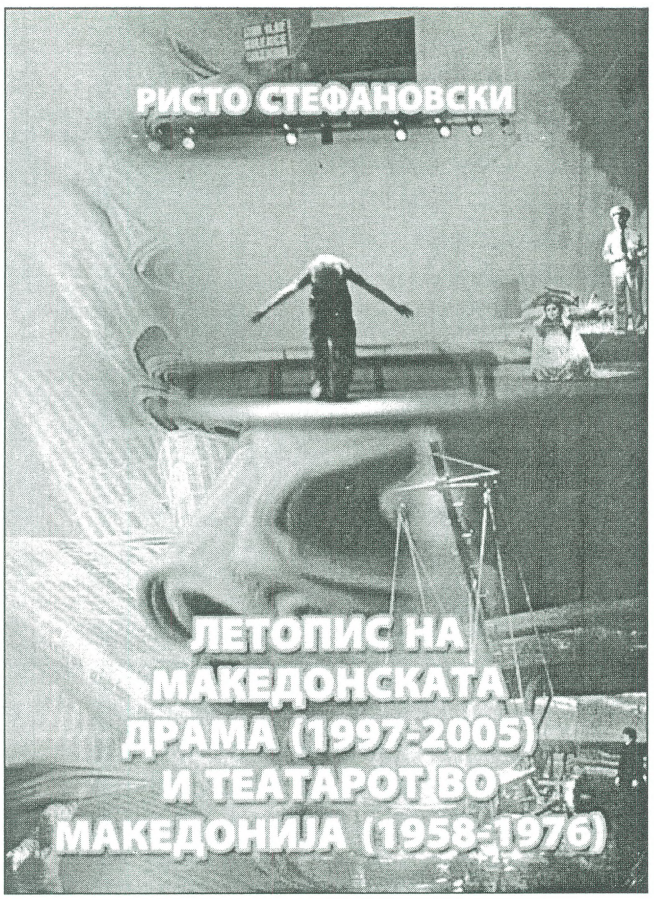
Во првиот дел се обработуваат податоците за изведените драмски дела. Се посочуваат авторите на драмите, имињата на режисерите, изведувачите, актерските ансамбли, соработниците на проектите и точните датуми на изведбите. Во вториот дел на книгите се даваат одгласите за изведените драми. Тоа е огромен материјал истражуван од архивите, од весниците, од стручните периодични книжевни и театарски списанија, од личната документација, од поединечните сеќавања на личности кои биле директни учесници во тие настани, од



домашни и од странски извори, од многу места кои заокружуваат впечатлива и импресивна слика за почетоците, развојот и жилавата борба за афирмација на театарскиот творечки дух во долги децении на борбата за опстанок низ врвиците на историските премрежја на македонскиот народ. Двете книги се една и единствена театарска хроника за драмското и театарското творештво во Македонија. Бидејќи Ристо Стефановски е автор и на поголем број историско театролошки книги за појавата, никулците, развојот и афирмацијата на театарот на почвата на Македонија, практично и со овие две книги посестрано заокружува повеќе аспекти од драмската, театарската и уметничката дејност. Тој ја заокружува историјата на театарот во Македонија. Се разбира, и самиот вели дека оваа хроника не смета дека е дефинитивна и засекогаш завршена. Во истражувањето на историјата воопшто, вели Стефановски, и за историјата на театарот посебно, секогаш е од полза да се направи уште една проверка на фактите и да се бараат и да се изнаоѓаат нови податоци за да се застане поблиску до вистината или да се откријат нови вистини.

Драмското творештво од македонски автори во развојот на македонската нација, самосвест и самобитност, било едно од клучните движечки духовни походи за опстојбата на македонскиот народ. Преку него се искажувал автохтониот дух на македонскиот народ, неговата борба за слобода, за оформување и зачувување на посебноста на македонскиот јазик, низ драмските дела Македонецот високо го воздигнувал „златниот штит" за одбрана од напасниците, од туѓинците и од асимилаторите низ историските невремиња и премрежја низ кои минувала македонската судбина. Затоа хрониката на драмските автори и на нивните дела што ни ја систематизирал, хронолошки ни ја обработил и средил Ристо Стефановски, е всушност и ѕвезден летопис за борбата и копнежот да се докаже еден народ токму преку творечкиот дух, преку творештвото, преку драмата, оти во драмската форма живеат живите луѓе, настаните и судбините што ги доживувале, таму се нивните загубени илузии и големите соништа. Таму е историјата на животот и вистинскиот пулс на живејачкава на нашите луѓе. Обемно и жилаво е тоа творештво. Восхитувачки се разгранувало, се возвишувало. Се борело со своето време. Се менувало, се создавало и се пресоздавало, занесно се раѓало, отворено и директно се соочувало очи в очи со својот народ, понекогаш пламнувало со голема енергија, со големи пламени на восхит, некогаш згаснувало во недорекот, во неразбирачката од непробиените стеги на магичните и недообјаснети кругови на македонскиот државотворен од. Но, во секој случај, драмското творештво е импозантно творештво. Него го создаде македонскиот автор, македонскиот писател. Него го создаваа и го создаваат Македонци по крв и месо, со целосна човечка и душевна припадност во големата, златна колепка на својот народ. Кога човек ќе ги прелиста годините на создавањето на македонското драмско творештво, потоа кога ќе ги преброи делата, ќе подзастане врз имињата на македонските автори, па и сам, како директен учесник во една животна етапа во проследувањето на настаните и вриежите околу многу драмски дела, едноставно ќе види, ќе забележи дека душата може да му

биде полна од радост, од задоволство оти збирната слика на творечкиот учинок на многу генерации творци била голема, величествена. Тоа творештво се напластило, се возвеличило, се воздигнало како голема, света планина од зрачност, од светлина, од трајна градба која не можат ни подземни, ни подмолни и зли татнежи да ја разурнат, да ја сронат. Овој летопис, оваа хроника, овие запишани и непобитни факти, овој тек на творечкото македонско време ми го приподигнуваат чувството дека засекогаш сме ја победиле грдата и ненаклонета историја, дека треба да го потиснеме стравот и дивите фурии кои поначесто и во ова наше сегашно време ни навираат, ни налетуваат и насила ни ги приредуваат, нè обеспокојуваат, нè тревожат и нè обездушуваат, да потклекнеме, да се преселиме во молитвите и во утехите.



Творештвото е голема одбрана... На идентитетот, на јазикот, на историјата и на иднината. Ристо Стефановски ме потикна на овие интимни треперења. Тоа чувство ми ги приреди неговиот театарски летопис, неговата драмска и театарска хроника. Историјата не се раскажува. Таа се бележи. Се аргументира. За неа требаат факти. И дела требаат.

Во вториот дел од овие двотомни книги Ристо Стефановски ги бележи одгласите за театарските настани. Долг летопис е тоа. Токму така како што се населувал театарот во Скопје, ширум Македонија. Почнува од 1919 година, од годината кога на Македонија ѝ пресудија да се дели и омразува, да ја грабаат и да ја распарчуваат, да си ги задоволуваат соседските хегемонистички апетити, да ја однародуваат и да го сронуваат колективниот македонски дух. Го издржал тоа нашиот Македонец, го издржале тоа нашите предци. Туѓинците го користеле и театарот за тоа однародување, за пресоздавање нова, нивна асимилаторска свест на македонска почва, но театарскиот летопис, како и историјата, говорат дека издржливоста во длабоките корени во срцето и во душата на секој народ не се откорнуваат ни со туѓојазични напливи и агресии, ни со страданија, заплашувања и терор, ни со окрвавен камшик за замолкнување.

Книгите на Ристо Стефановски се дел од нашата македонска историја. И за времињата и за невремињата. За непокорот, за отворената и бликната стерна на македонската потреба да се искажуваме творечки на својот јазик, преку наследениот дух на заветите и дарбата на нашите славни и сонцељубиви предци.

На овој начин се отсликува и нашата стварност. Вредноста на таа освоена стварност. Нејзината значност и зрачност.

Театарот со целокупното творештво во него, со индивидуалните креативни придонеси што ги даваат луѓето, секогаш е во ист ритам, во ист пулс и во исто чекорење со одот на своето време што го живее.

Тие се испреплетуваат, чудесна и магична плетенка се. Но тие се и живи сведоци за силата на животот, за издржливоста на живејачкава. Театарот е слика на човечката душа. Затоа е и чудесна магија.

Пред мене се две книги кои низ своите страници ме охрабруваат да верувам дека секогаш имало творечка сила која силно го крепела духот на својот народ.

Ристо Стефановски

Мара Исаја (1923–2006)

Вчера претпладне, пред мојата вообичаена прошетка, наумив да ја посетам Мара в болница, да си поприкажеме. Со нејзиното омилено тетрапак сокче со сламка, застанав пред нејзината соба, да причекам да ми дозволи медицинскиот персонал да влезам. Но, кога ме виде една од сестрите, ми пристапи, кратко ми рече: Господине, не може да влезете. Знаете, пред малку госпоѓата Мара...

Да се говори за Мара Исаја, значи да стане збор за една комплетна и комплексна индивидуалност, за актерка со сосема изграден профил, за едно трајно креативно присуство во доменот на нашето актерско творештво, за човек кому му беше туѓа самата помисла за нешто лошо, а камоли тоа да му биде намерено некому...

Во широката мапа на актерски персоналности во Македонија, кои на театарското дело кај нас му втиснаа силен печат, секако едно од позабележителните места ѝ припаѓа на поранешната позната актерка на Драмскиот театар во Скопје - МАРА ИСАЈА, на чија сцена помина повеќе од половина од својот работен век и каде што го заврши својот работен век.

Мара Исаја е родена во 1923 година во Плоешти, Романија. Како дете на македонски печалбар, оттргнато од родната грутка, непосредно по Првата светска војна, Мара Исаја, заедно со својот постар брат Јон Исаја (1915-1993 г.), исто така своевремено еден од водечките актери на Драмскиот театар во Скопје, набргу се

нашла во Букурешт, град кој во тоа време бил еден од најеминентните културни и уметнички центри во Европа. По завршувањето на Музичкиот конзерваториум (отсек за актери) во 1946 година, првиот ангажман го добила во Народниот театар во главниот град на Романија во 1943 година, каде што останала до 1951 година, а во периодот 1952-1954 година настапувала во Романскиот театар во Вршац. Иако со големи шанси да се развие во видна актерка, таа со целото свое семејство, не можејќи да живее во туѓина, некаде во далечните 50-ти години на минатиот век се врати во татковината и во 1954 година се вработи во Драмата на МНТ, во која создаваше неколку сезони, т.е. се до 1964 г. кога со една поголема група мошне истакнати актери на Драмата на МНТ премина во тогашниот Малдинско-детски театар (денес: Драмски театар). Својот зрел професионализам, секо-

гаш импонирајќи со својата сигурна, вдахновена и прецизна игра, пластичност во движењата, како членка на Драмата на МНТ го искажа во поголем број претстави, а посебно во Лоркините „Крвави свадби", потоа во Нушиќевата комедија „Д-р", во „Хеда Габлер" од Ибзен, во „Парадоксот на Диоген", „Пигмалион"...

Уште со пристапувањето во скопскиот Драмски театар, Мара Исаја се наметна со култната сценска реализација во претставата „Покојник" од Нушиќ, која триумфираше на југословенските театарски игри Стериино позорје во Нови Сад, а се најде и во официјалната програма на Белградскиот интернационален театарски фестивал БИТЕФ. Токму во оваа антологиска претстава на режисерот Љубиша Георгиевски, Мара Исаја, толкувајќи една од главните улоги, Ана, со своите ибиевски и клошарски појавувања оствари ролја на еден *модерен начин* каква што беше модерна и самата претстава.

Талентот на Мара Исаја остана забележан и во низа други комедиографски остварувања: „Бегалка", „Бумеранг", „Учени жени", „Нарачана комедија", „Кројач за дами", „Оскар", „Свадба", „Владимир и Косара", „Чаша вода", „Фармерки", „Лисистрата", „Магбет", „Осакар", „Егор Буличов", „Кој ќе го спаси орачот", оставајќи свој белег на улогите како што само таа знаеше да ги толкува. Се редеа улогите, која од која поуспешна, настапи и во „Столови" (првиот Бекет во Скопје), со која стигна и до Шведска. Пред два-три месеци ми зборуваше дека сака да ја обнови претставата и да настапи на Фестивалот „Ристо Шишков" во Струмица. Ѝ недостасуваше сцената, но, за жал, не ѝ се укажа можност да настапи во некоја од претставите по пензионирањето во 1981 година.

Мара Исаја се истакна и како филмска актерка („Мементо", „Планина на гневот"), а беше удостоена и со награда на Филмскиот фестивал во Ниш. И во некои други медиуми (радио и телевиското драмско творештво), Мара Исаја се искажа мошне комплексно и комплетно. Рака на срце, не остана сосем заборавена, беше удостоена со две вредни награди: Наградата за животно дело на Фестивалот „Војдан Чернодрински" во Прилеп и со Наградата 13 Ноември на град Скопје

Неоспорно е, Мара Исаја е една од најинтелигентните и најкултивирани актерки во Македонија, па и пошироко, дефинирана креативна личност, професионално одлично подготвена во користењето на целиот свој актерски хабитус - и гласот, и движењата, и мимиката, и гестот, подеднакво успешно настапувајќи во дела од најразлични фанови, стилови и сл. Таа сè до последниот миг, т.е. до пензионирањето, настапуваше, односно создаваше едноставно, непосредно, можеби не многу впечатливо, но мошне креативно и секогаш делотворно. За тоа во неколку наврати беше децидна и критиката: За трите вештерки во Магбет, од која едната ја толкуваше Мара Исаја, остана запишано: токму трите вештерки спаѓаат меѓу најзаслужните за доловувањето на шекспировската атмосфера во претставата..."

Слава ѝ, со вечна благодарност за нејзините неброени улоги и за секогаш добронамерните размисли и постапки.

Снежана Михаиловиќ, Мара и Јон Исаја во „Бегалка"

Јон и Мара Исаја во „Фармерки“

ПОСЛЕДНА РЕЧ ДО МАРА ИСАЈА ОД МИЛИЦА СТОЈАНОВА НА ПОГРЕБОТ НА 24.10.2006 ГОДИНА (почина на 23.10.2006 година на Клиниката за кардиологија)

На овие простори ретко имаме можност да бидеме сведоци на префинетост, софистицираност, и длабока луцидност што можат да се поврзат со нескротлива храброст и креативност. Обично ваквите карактеристики не сме во состојба да ги препознаеме, дури чувствуваме и страв да ги прифатиме. Мојата пријателка и колешка Мара Исаја, беше една од најхаризматичните личности во актерскиот свет. И не само во него. Нејзината посебност и нетипичност му даваа посебна димензија на нашето, неретко, банално секојдневие. И можеби затоа, оваа дама, во животот и во професијата, често не беше разбрана. Но таа пркосеше, твореше и до крајот остана една од најпосебните личности што сум ги познавала. Со љубов и пријателство би рекла дека нејзиното второ име може да биде авантура: животна, професионална, емотивна, интелектуална. Световите низ кои таа патуваше, истражуваше, исцртувајќи нова, и само нејзина, картографија, за нас ќе останат голема непознаница.

Драга Маро,

Во петокот кога те однесов на Клиника, и кога почнав да ги набројувам твоите творечки дострели, како аргумент дека мора да ти се помогне, кажав дека си била дури и првак по мечување во Букурешт, а ти, драга Маро, така снеможена, гордо извика: „Бев шампион“.

Таа неочекувана енергија ме окуражи дека сепак ќе ја пребродиш кризата, и дека и понатаму ќе ја туркаш својата знаменита количка низ скопските улици, низ пазарчето, низ театарските салони, неуморна, пркосејќи им на проблемите со кои се соочи. Многу спомени останаа за твојата непокорлива природа, за твојот оптимизам и подготвеност да му помогнеш на оној што има потреба за тоа.

Судбината сакаше почетоците да ти бидат напорни, иселенички, поточно доселенички, со сите премрежија во совладување на сè, а особено на јазикот сценски: мачна, истрајна, макотрпна работа.

Твојот шарм и смисла за еден чуден, речиси волшебен хумор, долго ќе нè потсеќаваат на тебе: Мара Исаја.. чудно добра актерка, која скромно ги примаше пофалбите без да се возгордее...

Пожртвувана пријателка со покровителска душа.

Драга Маро, одмори се... Почивај во мир!

Славомир Маринковиќ

Моцартовиот музички театар

Моцарт (1756-1791) • 250 години од раѓањето

• Првата оперска творба ја создал на 11-годишна возраст • До крајот на животот напишал 20 комични опери, зингшпили, театарски серенади, музички драми, весели драми, музички комедии... • Светските премиери на неговите дела биле прикажани во Виена, Милано, Минхен, Париз, Прага, Салцбург и Франкфурт • Драмите на Бомарше, Голдони, Молина, Расин... основа за либретата • Пет негови ремек-дела на оперската сцена во МНТ •

K.V. 38 или Аполон и Хијацинт/*Apollo et Hyacinthus*. На 13 мај 1767 година Волфганг Амадеус Моцарт имал 11 години и неполни 4 месеци. Веќе бил познат композитор, сè помалку чудо од дете (!), автор на 37 композиции, музички творец со широка европска популарност..., но дебитант на оперската сцена. Светската премиера на неговото прво музичко-сценско дело *Apollo et Hyacinthus*, квалификувано како комична опера или интермецо или училишна комедија, создадено според либретото на Руфинус Видл (напишано на латински јазик), се одржала во дворецот на надбискупот Зигисмунт фон Штратенбах, голем пријател и поддржувач на Моцартовото семејство.

Што се случувало во тој краток живот пред појавата на K.V. 38?

Многу настани. Брзо по раѓањето (Салцбург, 27.1.1756), крстен Јоханес Крисостомус Волфгангус Теофилус, малиот Волфи го покажал својот неверојатен музички талент. Имало и кој да го сфати и поддржи. Татко му Јохан Георг Леополд бил композитор и виолинист, а пет години постарата сестра Нанерл (вистинското име Марија Ана) била пијанистка. Секавично ги надминал музичките вредности на семејниот круг, наскоро потоа и на „сите други" во светот.

На 5-годишна возраст свирел пијано, почнал да концертира. Првата композиција – *Алегро* за пијано (K.V. 3) – ја напишал во 1762 година. Во септември истата година Моцартови првпат настапиле во Виена, а до ноември гостувале во Минхен, Линц, Братислава, Аугзбург, Швецинген, Хајделберг, Мајнц, Франкфурт – каде што дошло до средба со Јохан Волфганг фон Гете (1749–1832), Кобленц, Бон, Келн, Ахен и Брисел. Во Париз престојувале од декември 1763 до април 1764 година, потоа до јули 1765 година биле во Лондон, а на враќање ги посетиле Кентербери, Довер, Амстердам, Хаг и Лил, повторно Париз (мај 1766 година), па Дижон, Лион, Женева, Лозана, Берн, Цирих, Минхен и во ноември се вратиле во Салцбург.

Младото момче, така, ја „ставило" Европа на дланка, собрало искуство и се втурнало во авантурата оперско творештво – новина за него. По првата опера, творештвото за музичката сцена ќе стане еден од стожерите (покрај сим-

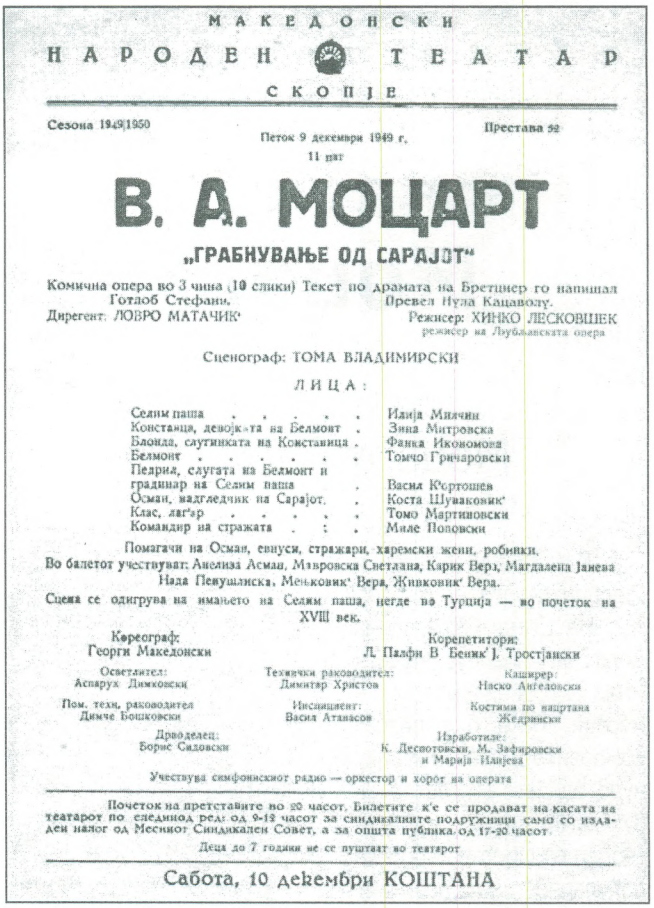
фониите, концертите за различни инструменти, гудачките квартети...) во исклучително згуснатиот живот на создавање немерливо богатство од дела. Опери ќе пишува до неколку месеци пред смртта (Виена, 5.12.1791) – вкупно уште 19, а со 5-6 од нив ќе влезе во великата тројка оперски композитори, напоредно со Џузепе Верди и Рихард Вагнер, музички личности на XIX век и творци на ненадминати ремек-дела во областа на оперското творештво.

Под Кехеловиот индекс (K.V.) 50 стои неговата втора творба за музичкиот театар, комичната опера или зингшпил ***Бастиен и Бастиена***/*Bastien und Bastienne*, според либретото на Фридрих Вилхелм Вајскерн, напишано врз мотивите во *Љубовите на Бастијан и Бастиена* од Шарл-Симон Фавар. Операта била прикажана во септември 1768 година во градината на виенскиот дом на лекарот Франц Антон Месмер (1734-1815), во медицинската историја познатиот претходник на лекувањето под хипноза (месмеризам). Овие оперски љубовници потоа биле заборавени долго време. Втората поставка се случила дури во 1890 година, во Берлин. По *Б и Б*, Моцарт веднаш се зафтил со реализирање на либретото на Марко Колтелини ***Лажната простота***/*La finta semplice* (K.V. 51), опера буфа во 3 чина, според Карло Голдони. Операта била создадена во 1769 година и праизведена на 1 мај истата година во Салцбург.

Во следните 15-16 месеци Моцарт наппишал 35 различни творби и тој период го завршил со операта во 3 чина ***Митридат крал на Понт***/*Mitridate, rè di Ponto* (K.V. 87). Литературната подлошка ја нашол во трагедиајта *Митридат* (1673) од Жан Расин, која во либрето за кралот кој стравувал од труење ја преточил Виторио Амадео Чиња-Санти. Со неа почнал (Војводски театар во Милано, 1770) „италијанскиот" период, продолжен потоа со ***Асканиј во Алба***/*Ascanio in Alba* (K.V. 111), театарска серенада во 2 чина, праизведена во истиот театар во 1771 година. Кога веќе долго етаблираниот германски композитор Јохан Хасе (1699-1783) ја слушнал операта, пророчки прокоментирал: „Ова момче сите ќе нè фрли во заборав". Не бил далеку од вистината.

Следната опера или драмска серенада во 1 чин била и почеток на соработката со италијанскиот поет и либретист Пјетро Метастазио (1698-1782). Во 1772 година ја завршил операта ***Сонот на Сципион***/*Il sogno di Scipione* (K.V. 126), праизведена во Салцбург на 29 април. Историска била и темата за музичката драма ***Лучио Сила***/*Lucio Silla* (K.V. 135). Операта обработува настан од животот на римскиот диктатор Луциј Сула (138-78), а либретото за операта – праизведена во Војводскиот театар во Милано на 26 декември 1772 година – го напишале Метастазио и Џовани да Гамера.

По двегодишна пауза во оперското творештво, во која создал рамно 70 творби, Моцарт се зафатил со новото оперско либрето на Марко Колтелини, кој својот текст го базирал врз либретото на Раниери да Калцабиџи, првобитно наменето за композиторот Пасквале Анфоси. Моцарт ја завршил ***Лажната градинарка***/*La finta giardiniera* (K.V. 196) во 1774 година и таа била праизведена во минхенскиот Резиденц-



МАКЕДОНСКИ
НАРОДЕН ТЕАТАР
СКОПЈЕ

Сезона 1949/1950 — Петок 9 декември 1949 г. — Престава 52
11 цат

В. А. МОЦАРТ

„ГРАБНУВАЊЕ ОД САРАЈОТ"

Комична опера во 3 чина (10 слики) Текст по драмата на Бретцнер го напишал Готлоб Стефани. Превел Нула Кацаволу.
Дирегент: ЛОВРО МАТАЧИК' — Режисер: ХИНКО ЛЕСКОВШЕК режисер на Љубљанската опера

Сценограф: ТОМА ВЛАДИМИРСКИ

ЛИЦА:

Селим паша	Илија Милчин
Констанца, девојката на Белмонт	Зина Митровска
Блонда, слугинката на Констанца	Фанка Икономова
Белмонт	Томчо Гричаровски
Педрил, слугата на Белмонт и градинар на Селим паша	Васил К'ортошев
Осман, надгледник на Сарајот	Коста Шуваковик'
Клас, лаг'ар	Томо Мартиновски
Командир на стражата	Миле Поповски

Помагачи на Осман, евнуси, стражари, харемски жени, робинки.
Во балетот учествуват: Анелиза Асман, Мавровска Светлана, Карик Вера, Магдалена Јанева Нада Пенушлиска, Мењковик' Вера, Живковик' Вера.
Сцена се одигрува на имањето на Селим паша, негде во Турција — во почеток на XVIII век.

Кореограф: Георги Македонски — Корепетитори: Л. Палфи В. Беник' Ј. Тростјански

Осветлител: Аспарух Димковски — Технички раководител: Димитар Христов — Каширер: Наско Ангеловски

Пом. техн. раководител Димче Бошковски — Инспицијент: Васил Атанасов — Костими по нацртана Жедрински

Дрводелец: Борис Сидовски — Изработиле: К. Деспотовски, М. Зафировски и Марија Илијева

Учествува симфонискиот радио — оркестор и хорот на операта

Почеток на претставите во 20 часот. Билетите к'е се продават на касата на театарот по следниод ред: од 9-12 часот за синдикалните подружници само со издаден налог од Месниот Синдикален Совет, а за општа публика од 17-20 часот.

Деца до 7 години не се пуштаат во театарот

Сабота, 10 декембри КОШТАНА

театер на 13 јануари 1775. Истата година ја напишал и операта ***Кралот овчар***/*Il rè pastore* (K.V. 208) со која повторно, заедно со Метастазио, запловил во историјата. Овој пат обработиле веројатен настан од животот на Александар III Велики Македонски. Имено, откако го освоил Сидон, Александар дознал дека овчарот Аминта бил вистинскиот наследник на тронот. Одлучил да го врати на престолот и наредил Тамирида, ќерката на узурпаторот, да се омажи за Аминта. Овој, меѓутоа, се заблагодарил и пред Александар изјавил дека е вљубен во овчарката Елиза. Александар ја испочитувал нивната љубов и го прогласил Аминта за крал-овчар. Операта била праизведена во Салцбург (23.4.1775).

До тој момент Моцарт напишал 9 опери, а сè уште не наполнил 20 години! Зад него веќе биле 30 од вкупно 41-та симфонија кои ги создал и, на пример, 13 од вкупно 23-те гудачки квартети. Во паузата што уследила, младиот автор продуцирал дури 136 композиции пред повторно да се сврти кон музичкиот театар. Новата оперска творба ја почнал (1779), но ***Заида***/*Zaïde* (K.V. 344) останала незавршена. Финализирањето на партитурата го направил композиторот Јохан Антон Андре во 1799 година, меѓутоа првпат на сцената Заида запеала во 1866 година во Франкфурт на денот на раѓањето – 27.1. – на Моцарт.

Во 1781 година на Моцарт му останале 10 години живот и „задача" да напише уште околу 300 различни творби, вклучувајќи и 10 опери. Меѓу нив и ремек-делата на оперското творештво *Грабнување од сарајот*, *Свадбата на Фигаро*, *Дон Џовани*, *Така прават сите жени* и *Волшебната флејта*, не случајно сите пет прикажани и на македонската оперска сцена од 1949 заклучно со 2006 година.

Операта ***Идоменео крал на Крит***/*Idomeneo, rè di Creta* (K.V. 366) спаѓа меѓу неговите највредни оперски творби. Напишана во 1780 година, врз база на либретото од Џамбатиста Вареско според Антоан Данше, операта била праизведена во Минхен (29.1.1781). Дополнет со посебна арија за главниот сопрански лик (K.V. 490), *Идоменео* бил прикажан во Виена во 1786 година.

Инспириран од настан во сопствениот живот во врска со женачката за Констанца Вебер, Моцарт во 1782 година – веќе 26-годишен – го напишал своето прво оперско ремек-дело ***Грабнување од сарајот***/*Die Entführung aus dem Serail* (K.V. 384), зингшпил во 3 чина, либрето Готлиб Штефани, според Кристоф Фридрих Брецнер и неговиот текст за операта *Белмонт и Констанца* на Јохан Андре (1741-1799). Главниот женски лик во операта е Констанца, како и неговата сопруга. Трите главни улоги на светската премиера во виенскиот Бургтеатер (16.7.1782) ги пееле Катерина Кавалиери (Констанца), Тереза Тајбер (Блонда) и Валентино Адамбергер (Белмонте). Со оваа творба почнала неговата фамозна „виенска серија", која го лансирала на самиот врв од светското оперско творештво.

Грабнувањето беше првата Моцартова опера на сцената во Македонскиот народен театар. Младиот оперски ансамбл на МНТ, по *Кавалерија рустикана*, *Палјачи*, *Тоска* и *Травијата*, прикажани во 1947 и 1948 година, се зафати со својот прв Моцарт и го прикажа на 29 март 1949 година. На диригентот Ловро Матачиќ и режисерот Хинко Лесковшек, соработници им беа Тома Владимирски (сцена), Ѓорѓи Македонски (кореографија), Ладислав Палфи, Владимир Бениќ и Јурij Тростјански (корепетитори). Улогите, во превод на Нула Кацаволу, ги пееја Зина Митровска (Констанца), Томче Грнчаровски (Белмонте), Фанка Икономова (Блонда), Васил Ќортошев (Педрил) и Илија Милчин, Коста Шуваковиќ, Томо

Сцена од „Грабнување во сарајот" (МНТ, 1949 година)

Сцена од „Свадбата на Фигаро“ (МНТ, 1958 година)

Мартиновски и Миле Поповски. Операта беше премиерно обновена во МНТ во 1959 година.

Наредните три оперски творби во творештвото на вечно младиот автор биле ***Гуската од Каиро***/*L'oca del Cairo* (K.V. 422) – недовршена весела драма, компонирана во 1783 и првпат прикажана во Париз во 1867 година; ***Измамениот сопруг***/*Lo sposo deluso* (K.V. 430) – недовршена опера буфа (1783), неизведена; и ***Директор на театар***/*Der Schauspieldirektor* (K.V. 486) – музичка комедија, праизведена на 7.2.1786 во дворецот Шенбрун, Виена.

Само три месеци по *Директорот*, Моцарт се појавил со новото ремек-дело: ***Свадбата на Фигаро***/*Le nozze di Figaro* (K.V. 492), музичка комедија за која либретото го напишал Лоренцо да Понте, според Пјер де Бомарше. Праизведба: 1.5.1786 во виенскиот Бургтеатер.

Македонската премиера беше одржана на 19.2.1958 година, во превод на Тодор Скаловски, под диригентството на Ангел Шурев, во режија на Младен Саблиќ; соработници: Бранко Костовски (сцена), Рада Петрова (костими), Александар Доброхотов (кореографија), Ладислав Перлдик (корепетитор) и Фердо Пирц (хор-мајстор). Главните улоги ги пееја Зина Креља и Павлина Апостолова (Сузана), Благој Петров и Димитар Мариновски (Алмавива), Марија Скаловска и Евдокија Доброхотова (Розина), Методија Илиевски (Фигаро), Васка Бицова и Блага Видец (Керубин). Како обновена премиера, *Свадбата* беше поставена во 1985 година со гости од Полска.

Уште едно ремек-дело следната година: ***Дон Џовани***/*Don Giovanni* (K.V. 527), весела драма во 2 чина, праизведена на 29.10.1787 година во Штендетеатер во Прага. Либретистот Лоренцо да Понте го базирал својот текст делумно врз драмата на Џовани Бертати (1775), а тој како и повеќемина други автори во основа се потпирал врз *Дон Хуан* (1630) од Тирсо де Молина. На македонската оперска сцена оваа творба беше премиерно изведена на 25 октомври 2002 година, под диригентската палка на Оливер Балабурски, во режија на Карла Штаубертова-Штурм од Чехија. Улогите ги пееја Вратислав Криж (Дон Џовани), Дејвид Марфи (Дон Отавио), Игор Дурловски (Лепорело), Марјан Јовановски (Мазето), Славчо Димовски (Комендаторе), Надежда Петрова (Елвира), Славица Петровска-Галиќ (Дона Ана) и Ана Ројдева (Церлина).

Така прават сите жени/*Così fan tutte* или ***Школа за љубовници***/*La scuola degli amanti* (K.V. 588), комична опера во 2 чина, можеби највредната негова оперска творба, својот сценски пат го почнала експлозивно: по светската премиера (26.1.1790, Хофбургтеатер во Виена) била репризирана 10 пати и истата година поставена во Прага, Дрезден, Лајпциг и Франкфурт. До 1820 година се прикажувала на повеќе европски сцени, а потоа – молк. Ја снемало 60-70 години! Била прикажувана некаде сосем ретко. Наведуваните причини за „неморалноста на приказната“ (зад која стоел и Лудвиг ван Бетовен!) не биле прифатени здраво за готово, па вистинските причини се барале во – музиката. Имено, некои

сметале дека операта е тешко изводлива најмногу поради сопранската улога Фјордилици, пишувана за висока колоратура и поради тоа „непевлива". За волја на вистината, ликот Фјордилици бил специјално создаден за певицата Адријана дел Бене, „една брилијантно висока колоратура, која исто така владеела и со многу низок регистар". По „лобирањето" од страна на, меѓу другите, Густав Малер (1860-1911) и Рихард Штраус (1864-1949), операта се вратила на сцените во Европа при крајот на XIX век и оттогаш е во 'железниот' репертоар.

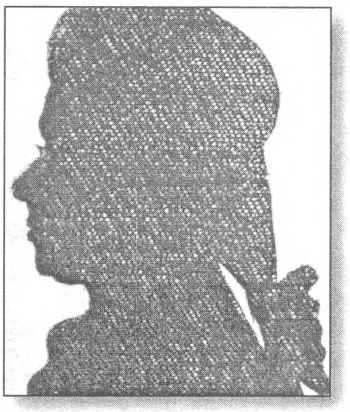
Во секој случај, поставувањето на операта (прифатлив е и преводот *Такви се жените*, но не *Така прават сите* без да се нагласи '*жени*') бара многу внимателно подготвени проби за што биле свесни и македонските оперски уметници кога во 1971 година одлучиле да ја стават на репертоарот во МНТ. Диригентот Фимчо Муратовски и режисерот Данчо Митровски со соработниците (Драгутин Аврамовски – сцена, Јелена Патрногиќ – костими, Томислав Шопов – диригент на хорот...) така постапиле и македонската премиера била прикажана на 24 март 1972 година. Ликовите ги толкувале (во превод на Ѓорѓи Сталев) Благоја Николовски – Ферандо, Васка Бицова-Гајдова – Фјордилици, Искра Божиновска – Дорабела, Павлина Апостолова – Деспина, Илија Црвенов – Гулјелмо, и Георги Божиков – Дон Алфонсо.

Двете последни опери Моцарт ги напишал во 1791 – крајната година во неговиот живот: под K.V. 620 *Волшебната флејта* и под K.V. 621 *Милоста на Тит*, но прво била изведена подоцна напишаната со разлика од 24 денови. Специјално за крунисувањето на царот Леополд II како крал на Бохемија, композиторот избрал „кралска тема". Именно, ***Милоста на Тит***/*La clemenza di Tito* говори за помилувањето кое римскиот император Тит (владеел 89-91) им го подарил на двајца заговорници кои сакале да го убијат. Операта ја имала својата светска премиера во Штендетеатер во Прага на 6.9.1791 година.

На 30.9.1791 година во Виена, Театер ауф дер Виден, била праизведена ***Волшебната флејта***/*Die Zauberflöte*. Либретистот Емануел Шиканедер бил инспириран од ориентална сказна, истовремено и првиот толкувач на ликот Папагено. Творбата е ремек-дело, извонреден пример на германскиот тип волшебна опера, апотеоза на формата зингшпил. Имала моментен успех и до денес останала во репертоарот на бројни светски сцени. По првата изведба (Моцарт починал 66 дена подоцна), *Флејтата* била репризирана стотина пати во Виена и поставена во други европски театри.

Македонската премиера беше одржана на 29 јуни 1951 година во подготовка на диригентот Тодор Скаловски и, како режисер, на Ловро Матачиќ. Улогите ги толкуваа: Јордан Митровски (Сарастро), Томче Грнчаровски (Тамино), Зина Митровска (Кралица на ноќта), Фанка Икономова и Павлина Апостолова (Памина; Папагена), Благој Петров (Папагено), потоа Јосип Фишер, Стефан Русјаков, Данка Фирфова, Евдокија Медведова, Нада Мушицка, Вера Апостолова, Ана Липша, Калина Петкова, Стефан Демирев... Новата поставка на оваа опера е и најновата премиера во Скопје – во почетокот на оваа 2006 година.

Моцарт создавал и друг вид сценска музика: сценски ораториум, музика за драмската претстава *Томас крал на Египет* (1773) од Тобијас Филип, балетска музика..., а самиот бил инспирација на неколкумина колеги кои го внесле неговиот лик во своите оперски творби. Меѓу нив, тоа прв го сторил германскиот композитор Алберт Лорцинг, кој во 1832 година составил пастичо насловено *Сцени од Моцартовиот живот/Szenen aus Mozarts Leben*. Рускиот композитор Николај Римски-Корсаков во 1898 година ја напишал операта *Моцарт и Салиери/Моцарт и Сальери*, според Александар Пушкин (1830) и претпоставката дека Моцарт бил отруен од композиторот Антонио Салиери (1750-1825) од – завист! Во 1925 година венецуелскиот композитор Реиналдо Хан ја насловил операта за ликот и делото на великиот музичар едноставно *Моцарт/Mozart*.



ОПЕРСКИТЕ ДЕЛА НА МОЦАРТ

Наслов на операта	Кехеловиот индекс	Напишана во	Неговата возраст
Аполон и Хијацинт	K.V. 38	1767	11
Бастиен и Бастиена	K.V. 50	1768	12
Лажната простота	K.V. 51	1769	13
Митридат крал на Понт	K.V. 87	1770	14
Асканиј во Алба	K.V. 111	1771	15
Сонот на Сципион	K.V. 126	1772	16
Лучио Сила	K.V. 135	1772	16
Лажната градинарка	K.V. 196	1774	18
Кралот овчар	K.V. 208	1775	19
Заида	K.V. 344	1779	23
Идоменео крал на Крит	K.V. 366	1780	24
Грабнување од сарајот	K.V. 384	1782	26
Гуската од Каиро	K.V. 422	1783	27
Измамениот сопруг	K.V. 430	1783	27
Директор на театар	K.V. 486	1785	29
Свадбата на Фигаро	K.V. 492	1786	30
Дон Џовани	K.V. 527	1787	31
Така прават сите жени	K.V. 588	1789	33
Волшебната флејта	K.V. 620	1791	35
Милоста на Тит	K.V. 621	1791	35

Звонко Стојановиќ Хаџипоп

„Есејотворец космословец" Љубиша Стојановиќ

Љубиша Стојановиќ (1936–2006) е енциклопедиска и антологиска книжевна личност. Неговиот творечки опус опфаќа педесетина книжевни студии, есеи и преводи. Од творечката индивидуалност на Љубиша Стојановиќ зрачи франкословенски незгасник.

Во посветата на едно од најмаркантните дела на вонвременската проза, „Чудотворци", роман на Славко Јаневски, академикот на Љубиша Стојановиќ, му се обраќа вака топлосветло:

На есејотворецот осмословец, Љубиша Стојановиќ... Ти ми ги доближи Париз и Франција со духот на светлословец... спомни си, тоа беа деновите на париското промовирање на „првата македонска поетска антологија", крај Нотр Дам и Сена и на Монпарнас и на Монмартр... благоечно и многусрдечно:
Скопје, 21.1.89 *Славко Јаневски*

Благодарејќи на франкофонско-словенскиот дух на Мајкин ни Татко, поетот, професор и книжар од Куманово, Ѓорѓи Хаџи Поповиќ, како и на нашата Мајка, Евица, Љубиша уште како ученик ги засакува натсилно: уметничките литератури и јазици на франкофонството и словенството: премногу – францускиот и пресилно, рускиот, како и нивниот создавачки сонцевечник.

Уште како момчак, Љубиша е автор на првите минијатурни студии и есеи, што се печатат, заедно и со неговите препеви и преводи, во кумановското списание за литература, култура и уметност „Патишта", што излегува како орган на литературниот клуб Куманово, во 1965, 1966, 1967 и понатаму...

Во годините на студиите на Љубиша Стојановиќ на Катедрата за романска филологија при Филолошкиот факултет во Скопје, Стојановиќ продолжува уште посеопфатно и крилатовидно. Љубиша Стојановиќ е еден од општодуховните двигатели на творечката смисла на егзистирањето. На иницијатива на уште неколкумина ентузијасти за книжевноста, но над сè благодарејќи на основодвижечката енергија на госпоѓата Рене Дулјановиќ, романската филологија заживува живот и на литературен клуб, но и на драмската трибина, која за граѓанството, во театарот на тогашниот Дом на градежниците во Скопје, ги подготвува делата на Молиер и на другите театарски класици на францускиот и светскиот театар. Тоа лансирање на Молиер е од примарно значење, зашто тогаш и Театарот не ги има на репертоарот некои од делата на Молиер. На тој начин Театарската трупа при Скопската романска филологија, на некој начин е негде на врвот во експонирањето на француската драмска уметност, дури и на Сартр, во овдешниве наши македонски театарски простори, по Втората светска војна... Авторот на овие редови е и драмски и музички соучесник на трупата, со својот акордион, во изведувањето

на француските шансони што ги исполнува и како пејач Љубиша Стојановиќ, особено со песната „Мртво лисје" од Жак Превер, можеби и како еден од првите шансониери, од времето на Драган Стојниќ...

Но Љубиша Стојановиќ како млад писател тогаш е попознат во Србија, Црна Гора, Хрватска и Словенија отколку во својата средина, што е симптом на сè уште просечното согледување на франкофонската книжевност.

Љубиша е еден од основачите на книжевно-духовните блискости на Скопје, особено Куманово, со книжевните центри во Лесковац, Ниш и Белград.

За тоа сведочат книжевните заемности и книжевните вечери во Куманово, Скопје, Ниш и Лесковац, на кои книжевностите докажуваат дека се наддуховна сфера на соцреализмот и други слични „изми", што не „чекорат" со творечкиот свет на иднината... Стојановиќ е литерат, но и студент на специјализација на Сорбона, Безансон, Дижон и Гренобл. Оттаму во овие простори го донесува ритамот на космичката светлина на литературата... По завршувањето на студиите, Стојановиќ предничи во кумановската зачмаена средина и, иако професор, тој е повеќе писател. Издава, печати минијатурни студии, есеи не само од француската туку и од други светски книжевности, особено руската, веќе надвременска литаратурна школа на чело со Хлебников и Пастернак...

Затоа Стојановиќевото доаѓање, односно преселување во Скопје, лично за него, е ренесансен вознес... Работејќи во Комисијата за културни врски со странство, но и поттикот што особено му го подарува академикот Матеја Матевски, Љубиша израснува во вистинска творечка книжевна самосвесност со светска репутација. Учествува во Париз во промовирањето на Првата македонска антологија на поезијата и под закрила на Ацо Шопов, а особено на Славко Јаневски, Љубиша Стојановиќ станува франкофонско-славјански Светлоносец, писател кој добива највидно француско признание, *„Витез на честа"* и *„Златно перо"* за превод и препев и *„Божидар Настев"* – за сеопшт придонес на книжевностите за зближување на светот.

За есеистичката афирмација од интернационален еквивалент, најцелисходно, а концизно се искажува големиот француски поет, Ги Гофет, учесник на Струшките вечери на поезијата и автор на поетската книга *„Икаровото успение"* („Македонска книга", Скопје, 1992) што ја препеа Љубиша Стојановиќ. Еве што вели бележитиот француски поет и писател и член на еден од најголемите издавачки совети на светот при париското книгоиздателство „Галимар": „Господинот Љубиша Стојановиќ е господин на светската есеистика. Неговата есеистичка поетика е алхемиска. Стилот му прилега на поетското огледало кое есеистички гледа однатре, откај космосот на мудроста"... Ги Гофет, 1992, на грандиозниот светски собир „Струшките вечери на поезијата..."

За да се одреди величината на истакнатиот француски поетски големец, односно за да се искаже сета експонажа на есеистот Љубиша Стојановиќ, како бележита вертикалност на есеистиката во универзална смисла, достатно и предостатно е да се цитираат стиховите посветени на Љубиша Стојановиќ од истоимената стихозбирка на Ги Гофет...

„Портрет на восхитениот" (со ракописна посвета на авторот на стиховите)...

На господинот на светската есеистика, Љубиша Стојановиќ:
Си беше еден човек спроти бедемот од морето
кој стоеше простум и држеше мислам некој оглас од картон
со зборовите: влезете без чукање, што чиниш никој не го гледаше.
Тој самиот гледајќи над толпата, бараше нешто,
како заскитан помеѓу јатата
од птици со благи форми кои давале знаци уште
пред стемнувањето дека
под џганот на времето ја допира раката што му го стега срцето, самата
Икарова рака на која сите поминливи смртници
ќе исчезнат и ќе умрат.

А за да се согледа избликот на есеистичката поетика на Љубиша Стојановиќ, не треба ништо поакцентирано да се каже од она што овој есеист го отсликува за мисловното величие на Гофет, во големиот и студиозен есеј, во поговорот на „Икаровото успение".

Од поговорот на „Икаровото успение" – Ги Гофет:

„И пак морето ја преокупира поетовата имагинација, човекот небаре е над просторот и времето, замислен во еден метафизички свет, што упорно ја бара Икаровата рака на која, како што тоа авторот со една филозофска мудрост ќе го рече: *Сите поминливи смртници ќе исчезнат и ќе умрат...*

Ова се едновремено и пораките кон човекот. Се чини како да се предизвик и повик кон совеста на човештвото. Песната: *Портрет на восхитениот* тоа само го потврдува."

Можеби студиозната согледба на писателот д-р проф. Сашо Прокопиев синтетизирано ќе ја открие есеистичката самосвојност и мисловна автентичност на Љубиша Стојановиќ, дадена во рецензијата за есеистичката книга на Љубиша Стојановиќ: *Трагачи на зборот од Виктор Иго до постнадреализмот* („Студентски збор", Скопје1995).

Сашо Прокопиев: *„Трагачи на зборот...* опфаќа 12 есеи, своевиден избор од неговиот тридециски есеистички опус.

Есеистичката оптика на Љубиша Стојановиќ во оваа книга се открива на разновидни аспекти: во осветлувањето на судбинската димензија на писателот

наспроти мените на времето, општеството, стварноста (есеите за Пол Верлен и Парискатa комуна, Пол Елијар и Шпанската војна, Жак Превер и Париз) во толкувањето на поетиката на авторот и нејзиното остварување во различните фази на неговото творештво (Валери, Натали Сарот), во разоткривањето на помалку познати, дури и бизарни сфери на творечката опседнатост (Иго и спиритизмот), во согледувањето на некои општи знаци, особености и исклучоци, било на полето на книжевната епоха, со амбиција на еден поширок културолошки план да се истражи авторовата личност и дело.

Книгата *Трагачи на зборот...* на Љубиша Стојановиќ е необично и значајно есеистичко дело, многу важно во продлабочувањето и осовременувањето на книжевниот и читателскиот интерес на македонската публика во однос на богатата, провокативна француска книжевност..."

Како знакосилен поет, Роже Луј Жино е неколкукратен учесник на Струшките вечери на поезијата. Со својата сопруга, исто така поетеса, Лисет Жино Пелатон, тие ќе бидат гости на Куманово, по враќањето од СВП, на 29 август 1995 година. Поводот е необичната поетска книга на Роже Луј Жино, *Калеидоскоп* („Просвета" – Куманово, 1995). Тоа е ретко сретнат таканаречен „автоматски вид поезија"... Во градот на есеистот, Куманово, знаменитиот француски Швајцарец, пред да го печати монументалниот есеј за Сен Џон Перс, во Швајцарија ќе изјави за телевизиските медиуми на ТВ Куманово и МРТ - Скопје (дословен запис според ТВ снимка): „Господинот Љубиша Стојановиќ е грандиозен интернационален есеист... Јас имам студија за Сен Џон Перс, но она што стои во записот на Стојановиќ е космичко свето писмо за џиновскиот Перс... Стојановиќ судбински мудро ја осведзува поетската визија на Сен Џон Перс како вонвременски поетски азбукословец. К0га ова есеистичко дело ќе биде печатено во Франција, дури тогаш ќе се знае дека еден Балканец е неповторлив книжевен мудрец, не само есеист, туку и мудроносен вековник..."

Можеби оваа куса рефлексија за книжевниот лик на Љубиша Стојановиќ би требало да се заврши со исказите на оние авторитетни писателски имиња што го проучувале најцеловито и најсеопфатно сето творечко и мисловно веколичие на овој автор со интернационална афирмација.

На 26 мај 2006 година во Францускиот културен центар во Скопје, се одржа меморијален омаж за Љубиша Стојановиќ, космополитски автор и творец. Во своето излагање во Салонот, во кој Љубиша Стојановиќ многу години држеше предавања (публични) за француската и европската книжевна уметност, проф. д-р и писател Горѓи Сталев ќе рече, покрај многуте страници за Стојановиќевиот опус, и: „Од есеистиката и студиската книжевна просудбеност на Љ. Стојановиќ научив многу не само за неговата франкофонско-славјанска дејност, туку и за неговата книжевно-научна активност. Од Љубиша и од Љубишината духовна височина, останаа во мене и во уметничката литература вечно светлечки зраци што и мене ме просветлуваат до тој степен што станавме книжевни најблиски другари и куќни пријатели, поблски од најсаканите роднини..."

Писателот, проф. д-р Сашо Прокопиев, на меморискиот омаж на Љубиша Стојановиќ, на 26 мај 2006 година, во Францускиот културен центар во Скопје можеби ги излеа најнезгасливите мисли за овој толку мил писател и човек:

„Импозантниот студиско-есеистички звездовит знак се содржи не само во педесетина книги од овој еминент, туку и во самиот него. Лицето на овој насмеан дух опсипува секого што е со него и по неговата смрт, како што тоа го прави звездената шума чии светлечки ароми се лебдечкиот лик на Љубиша Стојановиќ, над краткотрајноста на постоењето – крај бреговите на книжевното море".

Мојот брат, Љубиша Стојановиќ, се пресели во книжевен еон на 22 март 2006 година.

Во мене живее, а векува во сопствената светлина, како дел од општата светлина на книжевната уметност.

Моите стихови нека проблеснуваат како незгасност на космословието.

Звонко Стојановиќ Хаџипоп

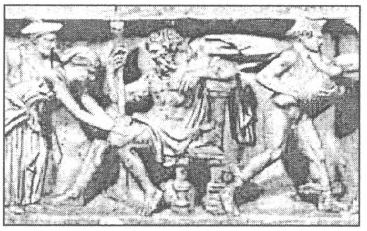
Љубиша Космословиша

Со букет зборови од своите книги, Љубиша ќе ве озари
вечно наближува со своето сонце да ве позлати со чари
Љубиша со насмеаноста сонца сотвори
секрилно светлината ви ја дари
ве љуби со погледот што во крилат среќник ќе ве претвори
Љубиша е овде, ве прегрнува и во вас питомо цари
мудроста негова немудроста ќе ја прекори
тој ќе ве накити со сосвездие што ко цвет жари
и во следните животи Љубиша нема да ве измори
тука е постојано, во новото постоење да ве одмори
со Љубиша сјајот нема да остари
со букет зборови од своите книги, Љубиша ќе ве озари
вечно наближува со своето сонце да ве позлати со чари

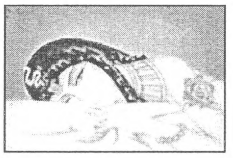
Фуснота: Познатиот инженер-архитект од Куманово, господинот Александар Џартов, и самиот присутен на омажот, се заложи пред аудиториумот една улица во градот да го носи името и презимето на овој писател. Тој прекрасен предлог е прифатен од Француско-македонската асоцијација при овој еминентен француски центар. На крајот од мемориските омаж, братот и сопругата на починатиот автор на Францускиот центар му подарија библиотека од сите дела на овој книжевен извишеник.

Тихомир Стојановски

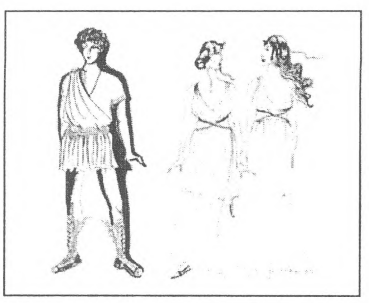
За славите со леб и вино – за дионисиите и за „Дионисовите чествувања Мину Угриновска"



Традицијата е света работа. Исто како и песните. Носиите. Стапките на македонските ора. Повеќе од две илјади лета Господови се слави Дионис. Се играат ората. Се пеат песните. Се даруваат крвни и бескрвни жртви. Се носат носиите. Филип Втори – македонскиот цар на една таква Дионисија се вљубил во Олимпијада – мајката на Александар. И на таква Дионисија е убиен во театарот во Еге на свадбата на неговата ќерка Клеопатра со Александар Молосиски. Дионис бил завештана слава на македонските цареви од антиката. Александар секогаш му се поклонувал и Дионис му ја крепел десницата низ македонските битки и искушенија... Дионис победа на животот над смртта. Ука за дарување и чествување. Ука за леб и вино. Умеење да се слави и прославува, да се пеат песните, да се носат носиите, да се играат ората... да се дарува леб и вино, да се дарува љубовта...



Веќе 14 години секој последен викенд во февруари, сечко, се случуваат Дионисовите чествувања во организација на КЦ „Скрб и утеха". Древните и свети песни од Пирин, од Родопите, од Голо Брдо, од Гора, Егејско, и пошироко, на едно место, во исто време се пеат песните на Македонците кои живеат на сите четири страни од светот, надвор од границите на својата татковина.

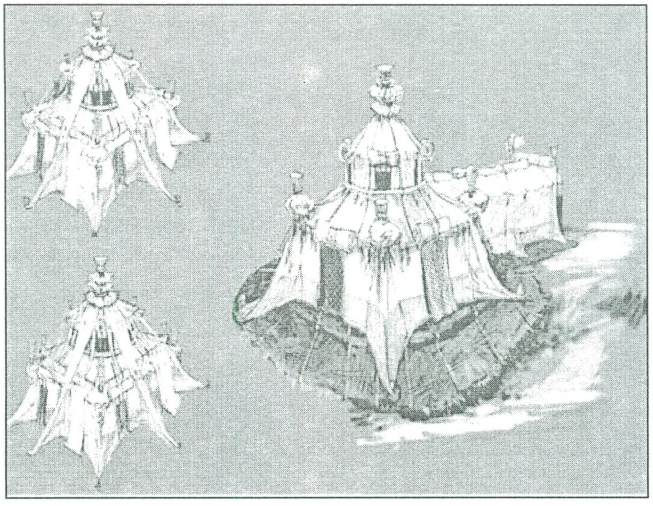


Античкиот историски авторитет, Ежен Борза, во својата книга „Во сенката на Олимп" тие слави ги нарекува македонски фестивал. Почнувале со спортски натпревари, продолжувале со песни и ора, беседи, поезија и задолжително завршувале со театарска претстава. Така.

Дионисовите слави, културно-духовни средби кои преку театарот ги поврзуваат останатите уметности, сликарството, филмот, копаничарството, поезијата, беседите, песните и ората. На исто место во исто време се обединува македонската култура. Дионисовите слави оваа година ги отвори писателот Петре Башески. Го бодинаше зборот и му даваше свештена сила и просветление. Пред тоа беше прочитано поздравно писмо од Лилјана Ристова – уредник на Македонски вести, весник кој излегува во Торонто, Канада. Од Пиринско ни гостуваа музичари од Гоцеделчевската околија, од селата Мосомиште, Љаски, Копривљани. Нивните песни ги пленија срцата на публиката. На инструментите со писка, кавалче, дудук, свиреше Аргир Атанасов Караѓозов од Мосомиште. Небаре Орфеј слегол со лирата. Чудесија. Со музиката ја разблажува душата. Те тера да играш со неа и по неа.

Од Родопите ни гостуваше фолклорната група „Сонце". Нивното бапчорско пеење воо-

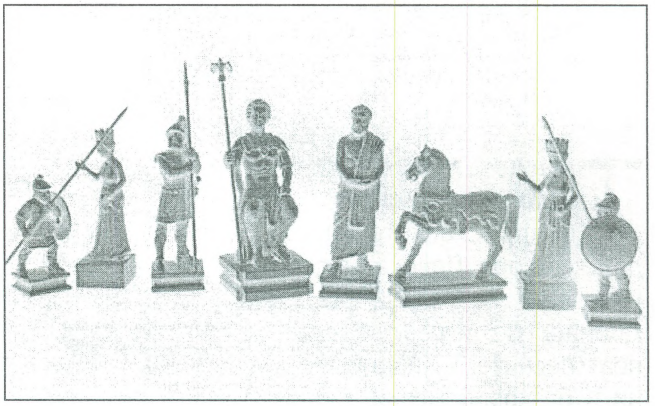
душевуваше, посебно на младата Натка Папучева, со својот бисерен глас. Глас кој ве носи во посебна духовност и ви дарува сила. Бапчорска сила. Нејзиното родно место е Плетена во Родопите, недалеку од Орфеево, култно место каде што е роден митскиот македонски цар Орфеј. Високо во гората урнатини од старомакедонски град и три врутоци од кои клокотат води. Орфеево. Песна и ора. Македонство...



Првпат дојдоа Македонците од Романија. И нивната фолклорна група го носи името „Сонце". Ги зачувале македонските Дионисови ора и песни. Извонреден глас имаше и момата од нивната група Лоредана Паску. Кога пееше нѐ носеше во посветена Дионисова процесија, каде што уметноста се идентификува со вербата во Бога, со победата на животот над смртта, со култот кон дарување и љубов. Со култот и славењето на сонцето и светлината, со песни и ора, и леб и вино.

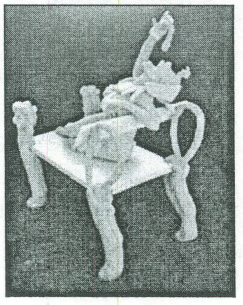
Од Голо Брдо беше прикажан филмот „Камен меѓу две ниви" за Македонците во Република Албанија. Приказни и судбини за македонските поделби. Живеат на три километри од Дебар, Македонија, а минуваат стотици до границата. О, таго...

Беа преставени две книги на Македонци од Р. Бугарија: „Македонијада" од Иван Георгиев Сингартиски и „Јазикот на Свети Кирил и Методија" од Зариса Параос. За нив беседеа Вангел Божиновски и Серафим Гоцев. Иван Сингартиски, благороден дух, зборуваше за потребата да се истишти душата со Дионисовите слави, да се наигра, да се испее, да



се исплаче. Серафим Гоцев даде умни думи за јазикот, за старомакедонскиот јазик на Свети Кирил и Методија. Зборуваше. Пишуваше на сцената со својата душа...Своја поезија, говореше Димитар Крумов Иванов од Шумен. Грмеше со гласот и присутноста. Небаре Зевс слегол од Олимп. Актерот Страшко Милошевски настапи со сцени од театарот „Скрб и утеха". .Ликовите на Свети Кирил, Гоце Делчев, Апостолот Павле, Ѓорѓија Кастриот оживеаја на мајката сцена... Театарот „Скрб и утеха" ја играше претставата „Бакни ме Чернодрински" која зборуваше за љубовта... за македонскиот театар и забраните, за љубовта кон татковината, кон жената и кон сцената.

Се пееше, се играше, се беседеше,се играше театар, дарувавме љубов. Македонизам – култ на леб и вино,ненасилие, песни и ора и дарување на љубовта. Такви се Дионисовите чествувања на Македонците кои дојдоа од сите четири страни на Република Македонија и пошироко. Таков е Дионис. Такви сме ние. Дарување и љубов... Таква е нашата Македонија и македонската света и древна култура...



Марица Вулетиќ–Наумовиќ

Проф. Мирослав Беловиќ: „ПОСВЕТЕНОСТА Е SИД-НОСАЧ ВО ТЕАТАРОТ"

(Преземено од „ЛУДУС")

Марица Вулетиќ-Наумовиќ:
Мирослав Беловиќ не беше мој професор, но за време на работата и дружењето со него многу научив за театарот, за уметноста, за луѓето и за осамените великани на духот кои заминуваат од овие земни простори, оставени и заборавени од страна на оние на кои им дале сè.

„Што реков во театарот – реков. Што не реков - не реков. Би било убаво животот да има своја реприза, па човекот да може самиот себеси да се искоригира. Животот, за жал, не е театарска претстава, тој е единствена, неповторлива можност уметникот да се искаже себеси и да ја подотвори вратата во непознатото.

Што се однесува до мојот режисерски ракопис, во себе ја негував уметноста на режисерската преобразба. Барав жанровски координати за секое ново драмско дело. Почнував секогаш од почеток и се стремев кон стилско единство. Градејќи ја мисловната вертикала на претставата, пронаоѓав современи созвучја, но секогаш правев јасна дистинкција помеѓу современото и помодарството. Отсекогаш имав отпор кон режисерскиот егзибиционизам и режисерската еклектика. Иако бев и останав фасциниран од генијалноста на Станиславски, во својата режисерска и педагошка практика, а и со пишаниот збор, се борев против школската и догматската примена на неговиот видовит *систем* во наша средина. Тоа доктринирано осиромашување на откритието на Станиславски, беше диктат на соц-реалистичкиот и агитпроповски притисок врз театарската уметност..."

„Што се однесува до моите репертоарски преокупации, иако режирав значајни дела од светската литература од античките трагичари до авангардните современи писатели, сепак во фокусот на мојот интерес беа нашите драмски дела, како современите така и оние наследените. Имам впечаток дека во извесна мера придонесов во Југословенско драмско позориште да се разбие злобната верба спрема новите и непроверени драмски творби. Режирав низа домашни праизведби, а посебна страст ми беше на сцената да ги оживеам делата кои неправедно беа погребани на гробиштата на нашата немарност и заборав. На состаноците на Главниот одбор на Стериино позорје иницирав акција на Позорјето да се прикажуваат и дела од нашето културно наследство. Тоа беше усвоено и донесе низа откритија.

Како управник на Југословенско драмско позориште, за време на тригодишниот мандат, поставив на репертоар осум домашни праизведби: *Салома*, *Маскарата* и *На работ на умот* од Крлежа, *Савонарола и неговите пријатели* од Јован Христиќ, *Бановиќ*

Страхиња од Борислав Михајловиќ-Михиз, *Алиса во земјата на прогресивните чуда* од Слободан Новаковиќ, *Будилник* од Владо Булатовиќ и *Балада за аждерот и јунакот* од Вук Вучо.

Како долгогодишен уметнички раководител на *Академско позориште*, го осовременив репертоарот на тој театар и решив да прикажувам исклучиво драмски првенци на студентите на Белградскиот универзитет: Александар Обреновиќ, Јован Ќирилов, Бора Драшковиќ, Слободан Новаковиќ, Раша Попов, Дејан Ѓурковиќ..."

„Во настојувањето да создадам современ театар за деца и да се ослободам од романтичарските шаблони, наивната дидактика, засладеноста и додворувањето кон младите гледачи, ги режирав делата на Душко Радовиќ, Александар Поповиќ, Бошко Трифуновиќ, Љубиша Ѓокиќ и бајките кои ги пишував заедно со Јован Ќирилов и Стефан Пешиќ. Тој репертоар го одведе Театарот „Бошко Буха" на Биеналето во Венеција и на други европски фестивали.

Во својот матичен театар, Југословенско драмско позориште, ги доживеав првите судири со моќниот клан кој ги користеше дифузноста и хипокризијата на самоуправување во театрите. Појавата на агресивно примадонство и каклкулантско политиканство почна да ја урива етичката основа на театарскиот чин, ја забрза распродажбата на таленти и предизвика деконцентрација на творечките стремежи. Личните интереси станаа поважни од судбината на нашите домашни драмски текстови. Парадоксално е, но тоа беа плодните години кога ги режирав Нушиќевиот *Мистер Долар* и Држиќевиот *Дундо Маројe*. Мојот режисерски максимализам и инсистирање на поетско прозвучување на претставата им пречеше на помодарските трендови и итањето кон брз успех. Јас тогаш, алергичен на тие конјуктурни појави, ѝ се посветив на педагошката работа и на гостувањата во земјата и странство. За мене режијата беше и остана поезија во просторот и времето, а боите и акордите на моето поднебје и убавината на нашиот јазик – моја најдлабока инспирација."

„Во нашето поднебје склони сме кон меланхолија. Театарот е едно од средствата со кое човекот може да го победи тоа доближување до смртта. Само, морам да признам, јас своите шеесетти години ги замислував поинаку; замислував уметнички работилници во Југословенско драмско позориште, генерации стажанти. Верував дека сите ќе мислиме еден за друг и дека ќе експериментираме и ќе ги поддржуваме туѓите визии.

Меѓутоа, кај нас е сосема поинаку. Кога е конзервативецот догматичар, тоа е драма, а кога е догматичарот авангардист, тоа е веќе трагедија. Всушност, сакам да кажам дека постојат многумина кои би сакале сите реки да течат во нивното море.

Морам да кажам, крајот на животот го замислував сосем поинаку. Меѓутоа, во мене и кога е најтешко – има надеж! Има! ... Често имам чуден сон – дека театарот се ослободил од својата себељубивост, тесноградост, комерцијализам, угодување на лошиот вкус. Театарот излезе на широки простори, се демократизира, им пристапи на луѓето. И јас го насетувам неговото натамошно цутење. Предвидувам соединување на уметноста, природата и човекот!"

Превод: Б. С. Романова

К. А. Смолина

Виенската опера

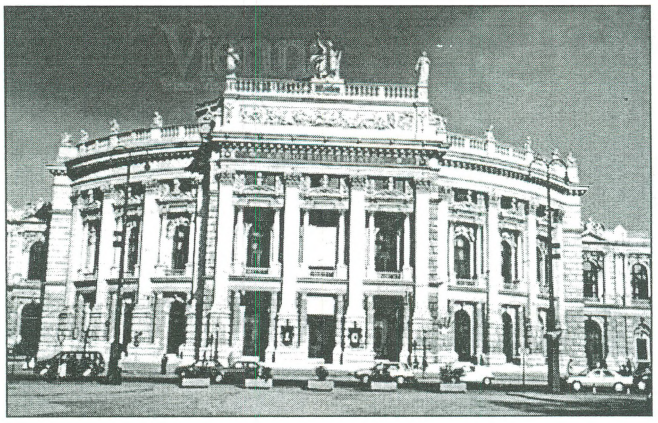
ИЗВАДОК ОД КНИГАТА „СТО НАЈГОЛЕМИ ТЕАТРИ НА СВЕТОТ“

• Виенската државна опера – најголемиот музички центар во Европа, што до 1918 година се нарекувала „Виенска дворска опера“
• Виена - град на Хајдн и Моцарт, Бетовен и Брамс, Шуберт и Штраус
• На виенските гробишта почиваат нивните посмртни останки. Во виенските театри се интерпретираат нивните дела. Во Виена зачувани се нивните домови каде што живееле и работеле. Во дворецот Шенбрун може да се посети собата во која малиот Моцарт свирел пред императорката Марија-Тереза; во соборната црква Св. Стефан – малата капела каде што било одржано опело за него. Зачувана е куќата каде што Бетовен ја напишал Херојската симфонија, како и домот каде што се родил Шуберт и училиштето каде што тој учел. Но, се случиле и несреќи. Така, во денешно време, во домот каде што некогаш живеел Шуберт и била напишана песната „Шумски цар“, сега е изградена гаража за коли, која го носи името на големиот композитор...

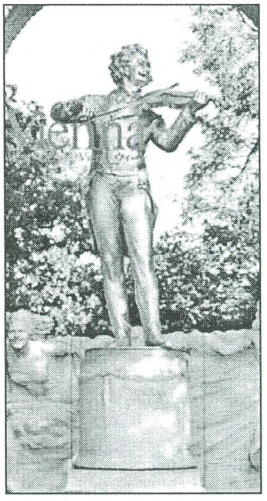
Во градот на музиката, во Виена, како впрочем и во цела Австрија, операта ја сметаат за национално богатство. Театарот е основан некаде кон средината на 17 век, кога во дворот на австрискиот император се одржувале првите оперски изведби од страна на италијанските трупи. Од втората половина на 17 век дворските оперски спектакли се прикажувале регуларно и се исполнувале во австриската Кралска капела. Годишно во театарот се интерпретирале 10-12 нови оперски спектакли, главно од композитори на венецијанските и неаполските оперски школи. Интерпретацијата се одликувала со празнична убавина, голема помпезност и раскош. До 1700 година биле прикажани околу 400 опери.

Во 1697 година започнала изградбата на специјално здание наменето за театар (кое подоцна било уништено во пожар). Спектаклите најпрво се интерпретирале во виенскиот „Бургтеатар“, а подоцна во специјално изградениот објект за оперски спектакли – „Карнтнертотеатар“. Во почетокот на 18 век во австрискиот театар започнува борба против расипничкиот раскош на оперските спектакли, против превласта на италијанската опера, за утврдување на национален оперски стил. Активно почнале да работат австриските композитори И. Фукс, И. Зеленка и др. Творечката дејност на театарот доживува процут во втората половина од 18 век, процут кој бил поврзан со реформата на операта на Глук и со изведбата на Моцартовите опери. Во почетокот на 19 век, во театарот се изведуваат опери од најдобрите германски, австриски, италијански и француски композитори.

На 25 мај 1869 година во центарот на Виена била отворена зградата на Дворската опера, изградена според проектот на архитектите Е. ван дер Нил и А. Зикард фон Зикардсбург, која долго време се сметала за најубав театар во светот. Но, сепак, и покрај присуството на извонредните изведувачи, високото ниво на хорот и оркестарот, театарот во средината од 19 век доживува творечки пад. Повторно оживува во време



кога главен директор и режисер бил Г. Рихтер. Од 1897 до 1907 година за театарот настапил период на процут. Во тој период театарот го предводел Г. Малер (1860-1911). Малер го обновил репертоарот на театарот. Под негово раководство реализираните спектакли биле ослободени од шаблонско-сценски прием. Малер го исполнувал Вагнер без скратувања, Моцарт без додатоци, „Фиделио“ на Бетовен во согласност со авторската партитура. Сите компоненти на спектаклот ги потчинувал во драматично единство, ја откривал внатрешната смисла на делото, се борел со оперската конвенционалност и надворешните намерни ефекти. Најпрвин во Виена, Малер ја поставил на сцена операта „Фалстаф“од Верди, потоа „Без оган“ од Штраус, оперите на Моцарт, Вебер, Дебиси. Тој прв во Виена ги поставил оперите на Чајковски – „Евгениј Онегин“, „Пикова дама“, „Јоланта”. Поради бројни интриги, бил принуден да го напушти театарот и да се пресели во САД, каде што продолжил да настапува во „Метрополитен-опера“. Новаторската суштина на неговото диригентско творештво се состоело во тоа што Малер се борел против здружување на музичкото со пластичното дејство. Малер се стремел оперниот театар да го преобрази од комерцијална установа во установа која културно и естетски ќе ги воспитува гледачите. Бидејќи театарот бил дворски, Виенската опера зависела од дворот и од симпатиите на дворско-аристократскиот круг. Во тој период предност им се давала на австриските композитори.

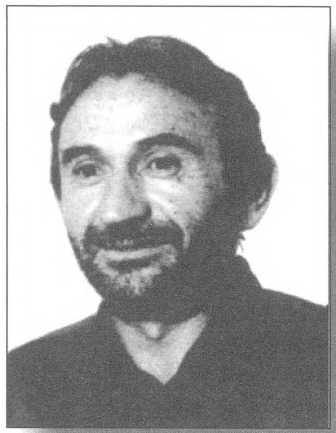


Во 1918 година, по формирањето на австриската република, театарот добива статус на државен. Во него настапувале диригенти како К. Краус, Ј. Крипс, Р. Штраус, Е. Сенкер, В. Фуртвенгл и др., како и истакнати вокалисти од Европа. Напоредно со класичната опера, тука се прикажувале и опери кои припаѓале на модернистичкиот правец во уметноста. Во 1938 година, по Хитлеровата окупација над Австрија, раководството во театарот се сменило, поради што Виенскиот театар наредните години имал статус на второстепен провинцијален театар. Дел од артистите биле изложени на репресија, дел ја напуштиле земјата. На 6 март 1945 година театарот бил разурнат од американска бомба. Веднаш по ослободувањето на Австрија трупата на Виенскиот државен театар ја обновила својата работа. Во периодот од десет години, додека не се обновил, театарот ги организирал спектаклите во просториите на театрите „Ан дер Вин“ и „Фолксопер“, а истовремено редовно гостувал во странство - во Франција, Белгија, Италија, Англија.

Во ноември 1955 година, со премиерните опери „Дон Жуан“ од Моцарт, „Кавалер со роза“ од Штраус и „Возек“ од Берг, свечено била отворена обновената зграда на Виенската државна опера. Од 1959 до 1964 година музички раководител на театарот бил Х. Карајан. Најдобрите спектакли од светскиот оперен репертоар, прекрасните исполнители со светски имиња, извонредните диригенти настапувале и сè уште настапуваат на сцената од овој театар.

Превод: Ирина Јанаки

Тивкото заминување од драмската сцена на Сребре Ѓаковски (1949–2006)



Сребре Ѓаковски, кој целиот свој работен век го помина на својата матична сцена – Народниот театар во Битола, вработувајќи се во него веднаш по дипломирањето на Високата музичка школа (отсек за драмски актери) некаде во средината на 70-тите години на минатиот век, што значи пред повеќе од три децении – спаѓа во редот на категоријата на оние актери кои создаваа мошне тивко, скромно, дури и по малку повлечено. Но, сè што ќе оствареше на сцената, носеше јасен белег на голема трудољубивост и самопрегорност, на совесност и истрајност. Театарот го сакаше и го прифаќаше како свој втор дом, зашто знаеше дека без љубов и труд не постои успех во театарот...

Во актерскиот опус на Сребре Ѓаковски влегуваат стотици ролји, главно од епизоден карактер, некои од нив пресоздавајќи ги во вистински актерски медаљони. Играше во дела од најразлични фахови и стилови, но најмногу како да му „лежеа" ролјите во текстови од комедиографскиот жанр. И затоа во Фејдовите водвилји (и не само во нив, се разбира) се чувствуваше најмногу сигурен и пластичен. Подеднакво успешно настапуваше и во претстави за возрасни и особено за најмладите и во дела од светската драмска класика и современата драматургија (домашна и странска). Тековната критика посебно ги ценеше неговите актерски остварувања во „Свадба" од Руди Шелиго, „Натемаго на Филозофскиот факултет" од Иво Брешан, „Танго" од Мрожек, „Пиреј" од Петре М. Андреевски и др.

Случајот сакаше две-три години пред да го совлада кобната и неизлечлива болест да ја оствари својата ролја од антологиско значење - улогата на Старецот во Јонесковите „Столови". Добивајќи улога по мера, тој го оплоди ликот што го толкуваше самостојно и со фини преливи на човечките чувства и односи. Постигнувајќи одлична синхронизирана игра со партнерот (Јоана Поповска), што значи дека секогаш претпочиташе колективна игра, Сребре Ѓаковски во спомнатата мошне сложена и обемна улога презентира темелна разработка на актерската интерпретација и на деталите, чии емотивни реакции и актерски индивидуални акценти знаеше да ги претвори во високи и значајни дострели. На специфичниот актерски инструментариум на Сребре Ѓаковски не му беа туѓи и некои други медиуми, блиски на театарот, како што се радиодрамскиот израз, телевизијата итн.

Членот на битолската професионална драмска сцена му остана верен на театарот во градот под Пелистер, верен до крајот на животот.

А кога еден актер во најзрелиот период на творештвото засекогаш ја напушта драмската сцена и сцената на животот, тогаш загубата станува уште поголема...

IN MEMORIAM – БЕЏЕТ ПИТАРКА (1949–2006)

НУ Албански театар: „Загубивме врвен актер"

БЕЏЕТ ПИТАРКА е роден во 1949 година во Тирана (Република Албанија). Вработен е во Албанскиот театар – Скопје од 1976 година. Бехџет Питарка играл преку 60 улоги, и тоа во драми, комедии, детски претстави, во филмови од македонското творештво, во ТВ драми и ТВ серии. Позначајни улоги: Тиресиј во *Антигона,* Поло во *Хамлет,* потоа настапувал во *Палатата на Љуљи, Опскурт театар, Дожд во Уертомонто, Госпоѓа министерка, Зетот од Париз,* и во многу други. *Бовча* беше негова последна премиера.

Беџет беше еден од најредовните актери, кој не знаеше да одбие улога. Тој самиот бараше улоги, сакаше да биде на сцената, го сакаше Театарот. Со неговата смрт Албанскиот театар загуби врвен актер, кој долго време нема да можеме да го надоместиме.

НАЦИОНАЛНА УСТАНОВА МАКЕДОНСКИ НАРОДЕН ТЕАТАР, ДРАМА – СКОПЈЕ

ОРКЕСТАР ТИТАНИК

Режисер: Димитар Станкоски
Сценограф: Илина Ангеловска
Костимограф: Марија Пупучевска
Композитор: Венко Серафимов
Актери: Владо Јовановски, Магдалена Ризова, Васил Зафирчев, Васил Шишков, Нино Леви
Премиера: 19.0.2006

Мариус Ивашкевичиус: БЛИЗОК ГРАД

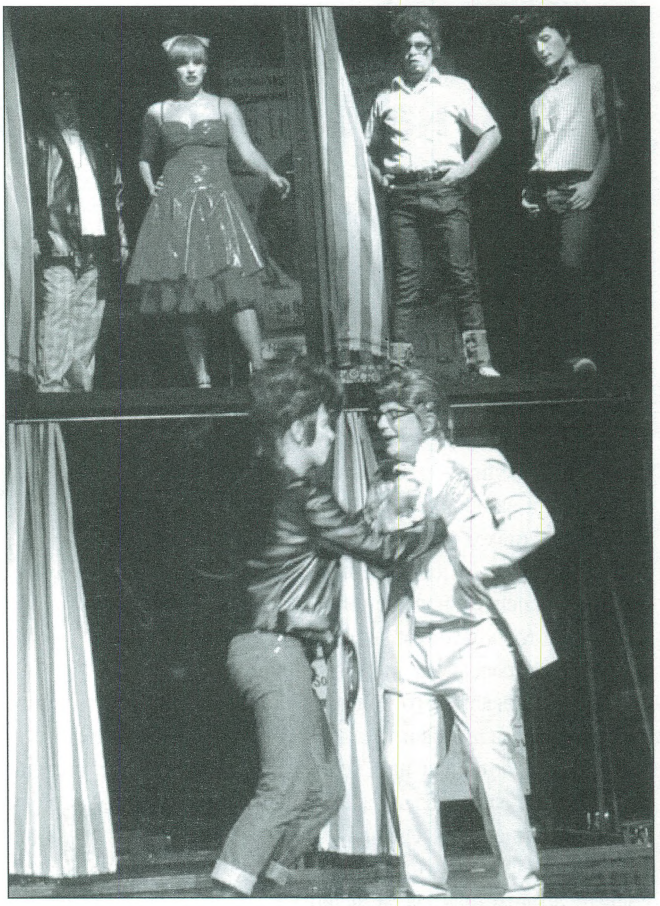
Режисер: Миодраг Маѓар
Сценограф и костимограф: Матеј Богдановски
Музика: Александар Ников

Драматург: Илинка Црвенковска
Играат: Марина Поп-Панкова, Александар Микиќ, Николина Кујача, Оливер Митковски, Никола Ристановски
Премиера: 25.3.2006

ЕДНА ВЕЧЕР СО УЧЕНИТЕ ЖЕНИ НА МОЛИЕР

СПОРЕД „УЧЕНИ ЖЕНИ“ НА МОЛИЕР

Режисер: Деан Дамјановски
Превод: Влада Урошевиќ
Драматург: Катерина Момева
Кореограф: Гордана Деан-Поп Христова
Музика: Оливер Јосифовски – бенд



Сцена: Филип Јовановски
Костими: Емилија Ивановска Атанасовска
Играат:Владимир Светиев (Кризал), Мими Таневска (Филамента), Николина Кујача (Арманда), Сашка Димитровска (Анриета), Искра Ветерова (Белизова), Емил Рубен (Арист), Марина Поп-Панкова (Мартина), Игор Стојчевски (Клитандар), Александар Микиќ (Трисотен), Владимир Ендровски (Вадиус), Кирил Коруновски (Нотарот), Катерина Шехтанска (Жилијан), Сашо Ристовски (Лепин)
Бенд: Менде Шапазов – Елвис, Оливер Јосифовски, Бојан Жунгулов, Бојан Петков
Танчари: Бранкица Нешиќ, Александар Петровски
Техничка екипа: Александар Петровски (тон), Перо Стратов (инспициент), Илија Тарчуговски (светло), Снежана Киселичка (суфлер)
*Премиера:*30.7.2006 – Охрид, 14.10.2006 – СКОПЈЕ

Николај Василевич Гоголь: РЕВИЗОР

Режисер: Владимир Милчин
Сценограф: Крсте С. Цидров

Костимограф: Марија Пупучевска
Музика: Миодраг Нећак
Актери: Владо Јовановски, Сашка Димитровска, Камка Тоциновски, Оливер Митковски, Даница Георгиевска, Јордан Симонов, Емил Рубен, Владимир Ендровски, Трајче Георгиев, Магдалена Ризова–Черних, Зоран Љутков, Петар Арсовски, Кирил Коруновски, Васил Шишков, Катина Иванова, Искра Ветерова, Кирил Поп Христов, Александар Шехтански
Премиера: *03.10.2006*

МАКЕДОНСКА ОПЕРА И БАЛЕТ
Опера

Гаетано Доницети: РИТА

Либрето: Густаво Ваез
Диригент: Томислав Шопов
Режисер: Трајко Јордановски

Сценографија и избор на костими: Марија Ветероска
Улоги:
Рита – Александра Лазаровска, Десанка Поп Георгиевска, Ана Ројдева, Милена Арсовска
Бепе – Дејан Тошев, Дејан Стоев, Игор Гиновски
Гаспаро – Невен Силјановски, Марјан Јованоски, Ернес Ибраимовски
Бартоло – Андреј Наунов, Билен Еминов
Корепетитори: Јанинка Невчева, Андреј Наунов
Инспициенти: Мирче Стојчевски, Љупчо Полизов
Суфлери: Светлана Георгиева, Павлина Здравкова
Премиера: 19.11.2005

Волфганг Амадеус Моцарт: ВОЛШЕБНАТА ФЛЕЈТА

Диригент: Борјан Цанев
Режисер: Ангела Цаброса (Австрија)
Сценограф и костимограф: Ана Катерина Штробл (Австрија)
Светло и сценски дизајн: Волфганг фон Цубек (Австрија)
Асс. диригент и диригент на III претстава: Бисера Чадловска
Концерт-мајстор: Верица Ламбевска
Хор-мајстор: Алгис Заборас
Асс. режисер: Дејан Прошев
Превод од германски: Тамара Ќортошева
Асс. на светло: Кристијан Херше (Австрија)

Помошник асс. режисер: Игор Станковиќ
Оперски солисти:
Зарастро – Игор Дурловски, Владимир Саздовски
Тамино – Стефан Илчев (Бигарија), Ѓорѓи Цуцковски
Втор свештеник – Дејан Стоев, Игор Гиновски
Говорник и прв свештеник – Владимир Саздовски, Невен Силјановски
Кралица на ноќта –Ана Дурловски, Ана Ројдева
Памина – Александра Лазаровска Дешира Ахмети
Прва дама – Ана Ројдева, Катерина Митева, Елена Настеска
Втора дама – Сандра Митровска, Ирена Зајковска
Трета дама – Марика Поповиќ, Анастасија Каптелова
Папагена – Катерина Стојановска
Папагено – Јонус Паску (Романија), Ернес Ибраимовски
Моностатос –Дејан Тошев, Марјан Николовски
Прво момче –Милена, Арсовска, Анита Стоева
Второ момче – Ирина Герасимовска, Десанка Поп Георгиевска
Трето момче –Соња Пендовска–Мадевска, Олгица Милевска
Прв човек во оклоп: Игор Гиновски, Марјан Николовски
Втор човек во оклоп: Андреј Наунов, Ивана Коцевска
Корепетитори: Елена Силјановска, Јанинка Невчева, Андреј Наунов
Инспициенти: Мирче Стојчевски, Љупчо Полизов
Суфлери: Светлана Георгиева, Павлина Здравкова
Машки балетски ансамбл на МОБ:
Драган Кочовски, Александар Петковски, Стефан Кочевски Драган Пандиловски, Виктор Караев, Беким Мемедов, Младен Ѓургев, Дарко Балевски, Игор Велановски, Трајче Стојковски
Статисти (деца):
Црно бела панда: Маја Стефановска
Дете: Ива Дамјановска, Петар Ѓуревски, Антонио Велјановски
Браон панда: Јана Серафимовска
Поларна мечка: Светлана Лукановска, Ели Лукановска, Барбара Кабранова
Браон мечка: Срна Анастасовска
Мачка: Филип Најдоски, Кристина Димовска
Пингвин: Ева Спировска
Бернандинец: Дамјан Каранфиловски, Борјана Јорданова, Иван Јорданов
Статисти: Панче Стојановски, Стефан Јанковски, Александар Тарабунов, Филип Батковски, Александар Георгиевски, Илија Настовски, Ристо Петровски Влатко Жежов Александар Фириев
Премиера: 17.02.2006

Балет

Астор Пјацола: ТАНГО

Кореограф и режисер: Светлин Ивелинов (к. г. Бугарија)
Сценограф и костимограф: Борис Стојнов (к. г. Бугарија)
Асистент кореограф: Антоанета Алексиева (к. г. Бугарија)
Репетитори: Јагода Сланева, Антон Баталаков, Тања Тодорова-Вуисиќ
Инспициент: Дубравка Шопова
Корепетитор: Галина Гацева
Светло мајстор: Петро Димитровски
Тон мајстор: Драган Радовановиќ

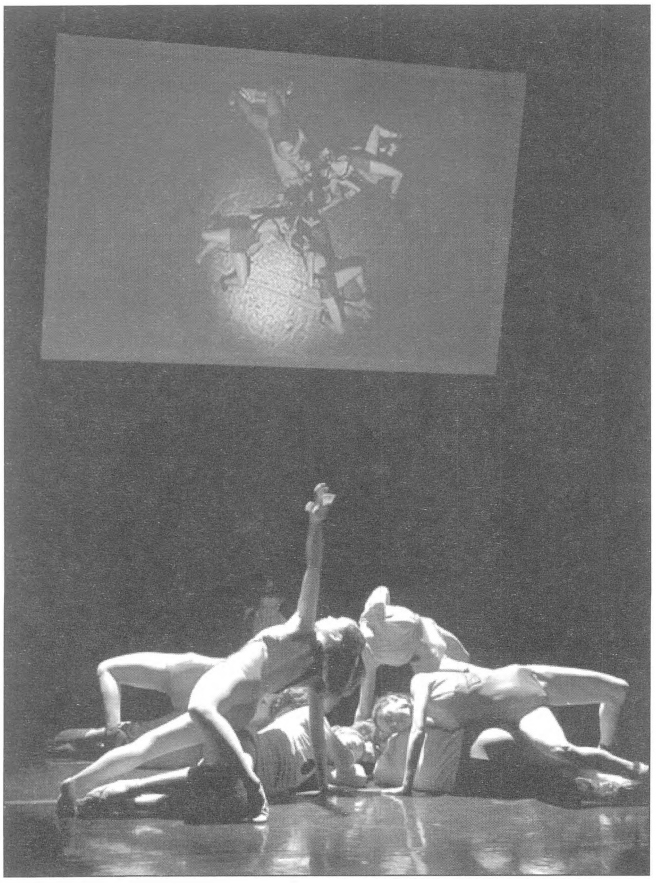
Учествуваат:
Црна Роза – Катерина Кипроска, Наташа Николова, Марија Јосифовска
Ленор – Александра Мијалкова, Мирјана Поп Алексова, Ивана Коцевска
Тар – Василиј Чичиашвили
Ангел – Горан Божинов, Кире Павлов, Драган Кочоски
Хета – Ивана Коцевска, Билјана Каленикова, Искра Шукарова
Ета – Наташа Николова, Саша Ефтимова, Билјана Басмациева
Ву – Дончо Велковски
Улични девојки: М. Симеонова, А. Стефановиќ, М. Каревски, М. Крстевска, С. Огненовска, Н. Ристиќ, С. Ефтимова, Д. Данилоска
Мажоретки: Д. Данилоска, М. Митровска, Т. Николова, М. Георгиевска
7 мажи: Д. Кочоски, Т. Стојковски, И. Велановски, С. Кочевски, Д. Пандиловски, Д. Балевски, Ј. Киселев (Русија)

Народ-жени: Б. Басмациева, Л. Миленковска, А. Јаневска, А. Чаволи, А. Тапарчевска
Народ-мажи: М. Ѓурѓев, Б. Мемедов, Е. Хусеин, А. Петковски, В. Карев
Премиера: 15.3.2006

ДИВА ЉУБОВ и **ПОМЕЃУ ОВДЕ И СЕГА**
Балетски перформанс во два дела

ДИВА ЉУБОВ

Музика: Токсимодун
Кореограф: Саша Евтимова
Костимограф: Ивана Коцева
Асс. кореограф: Тони Баталаков
Асс. костимограф: Јованка Спасова
Светло мајстор: Милчо Александров
Тон мајстор: Александар Арсиќ
Инспициент: Дубравка Шопова
Учествуваат: Стефан Кочевски, Јан Кисилев (Русија), Араган Кочоски, Игор Веланоски, Дафина Данилоска, Билјана Басмациева, Марина Георгиевска, Мирјана Поп Алексова, Саша Евтимова, Маја Митровска, Лиле Миленковска

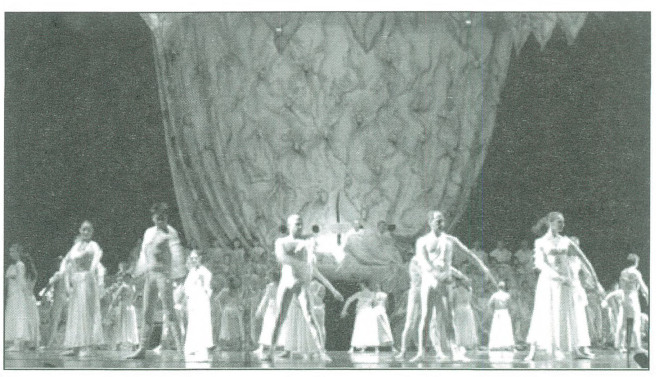


ПОМЕЃУ ОВДЕ И СЕГА

Музика: Ј.С. Бах „Голдберг варијација“
Пијано - Глен Гоуд
Чембало - Леонард Густав
Хармоника - Стефан Хусонг
Оркестар - Ансамбл Резонанс
Кореограф: Игор Киров
Костимограф: Ивана Коцева
Асс. кореограф: Ирена Лозинска
Асс. костимограф: Јованка Спасова
Светло мајстор: Милчо Александров
Тон мајстор: Александар Арсиќ
Инспициент: Дубравка Шопова
Учествуваат: Ивана Коцевска, Мирјана Поп Алексова, Саша Евтимова, Наташа Николова, Билјана Каленикова, Василиј Чичијашвили (Грузија), Стефан Кочевски, Јан Кисилев (Русија), Дафина Данилоска, Маја Митровска
Премиера: 10.6.2006

Карл Орф: „КАРМИНА БУРАНА" (кантата)

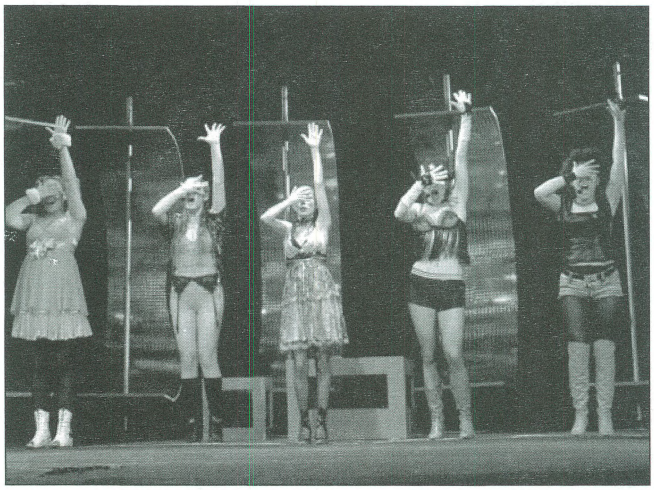
Диригент: Тошио Јанагисава (Јапонија)
Режисер и кореограф: Арагутин Болдин (Хрватска)
Сценограф: Миодраг Табачки (Србија)
Костимограф: Елена Дончева
Диригент на Хорот: Алгис Заборас (Литванија)
Концерт мајстор: Верица Ламбевска
Подготовка и репетиција: Јагода Сланева
Корепетитори: Елена Силјаноска, Јанинка Невчева, Андреј Наунов
Солисти: Ана Дурловски – сопран; Дејан Стоев – тенор; Горан Начевски - баритон
Балетски солисти: Марија Јосифовска, Билјана Каленикова, Араган Кочовски
Комплетниот балетски ансамбл, оркестарот и хорот на Македонската опера и балет
Премиера: 21.06.2006, Скопско лето



НАЦИОНАЛНА УСТАНОВА ДРАМСКИ ТЕАТАР – Скопје

Срѓан Јаниќиевиќ: КУПИДОНА

Режисер: Срѓан Јаниќијевиќ
Драматург: Игор Ќулавковски
Композитор: Поган Паган
Сценограф: Сергеј Никуљски
Костимограф: Лидија Георгиева
Кореограф: Иво Димчев



Актери: Надежда Петровска (Купидона), Драган Спасов (Љубац), Лазе Манасковски (Прв полицаец, втор маскиран) Гоце Тодоровски (Втор полицаец, трет маскиран), Дејан Лилиќ (Челик), Ана Костовска (Мајката) Сашо Тасевски (Мајмун), Бранко Ѓорчев (Прв маскиран), Ирена Ристиќ (Оровотка), Калина Наумовска, Гордана Ендровска, Сашка Димитровска (хор)
Техничка екипа: Жаклина Ѓеоргиевска (суфлер)
Премиера: 28.12.2005

Карино Васки: НАШИОТ НЕПРЕЖАЛЕН

Режисер: Коле Ангеловски
Костимограф: Олгица Дојчиновска-Момировска
Актери: Силвија Стојановска (Првата), Катарина Коцевска (Втората), Марија Кондовска (Третата)
Техничка екипа: Жарко Намичев, инспициент; Кире Ставревски, светло мајстор; Димитар Илиоски, тон мајстор
Премиера: 14.5.2006

Карло Голдони: ЛАДАЛО

Превод, адаптација и режија: Коле Ангеловски
Драматург: Ана Ристоска
Сценограф: Илина Ангеловска
Костимограф: Лира Грабул
Композитор: Љупчо Мирковски
Кореограф: Кренаре-Кери Невзати
Актери: Игор Стојчевски (Ристе заб), Гордана Ендровска (Велика, вдовица), Трајанка Илиева (Калина), Гоце Тодоровски (Осман бег), Владимир-Дади Ангеловски (Гроф Николај), Диме Илиев (Аптекар), Калина Наумовска (Благородна, млада селанка), Душица Стојановска (Сузе, дуќанџика), Ѓокица Лукаревски (Пано кускуле, крчмар), Роберт Вељановски (Спиро квачката, чевлар), Лазе Манасковски (Црни, брат на Жанина), Димче Мешковски (Лимонче, келнер), Анастас Тановски (Тони цифка, слуга на Гертруда)

Техничка екипа: Даница Илиева, суфлер; Жарко Намичев, инспициент
Премиера: 31.05.2006

НАЦИОНАЛНА УСТАНОВА НАРОДЕН ТЕАТАР – Битола

Гоголь: ЖЕНИДБА

Превод од руски: Илија Милчин
Режисер: Лилија Абациева (Бугарија)
Сценограф: Васил Абациев (Бугарија)
Костимограф: Благој Мицевски
Музичко оформување: Лилија Абациева (Бугарија)
Актери: Викторија Степановска (Агафија Тихоновна, трговска ќерка, мома за мажење), Габриела Пет-

Сцена од „Женидба“

рушевска (Арина Пантелејмоновна, нејзина тетка), Маја Андоновска (Фјокла Ивановна, стројничка), Рубенс Муратовски (Иван Кузмич Поткалјосин, чиновник, надворешен советник), Иван Јерчиќ (Илја Фомич Кочкарјов, негов пријател), Огнен Дранговски (Иван Павлович Кајгана, колешки асесор), Методија Колоски (Никанор Иванович Анучкин, пешадиски офицер), Мартин Мирчевски (Балтазар Балтазарович Жевакин, поручник во мирување), Илина Чоревска (Дуњаша, слугинка кај Агафија), Николче Пројчевски (Степан, слуга на Поткалјосин)

Инспициент: Мирослав Лазаревски
Суфлер: Зорка Ѓаковска
Премиера: 27.1.2006

ХАМЛЕТ ЗА ПОЧЕТНИЦИ
според текстови за „Хамлет“ на Шекспир

Сценска верзија и режија: Деан Дамјановски
Дизајн: Филип Јовановски
Избор на музика: Христо Бојаџиев
Светло: Илија Димовски
Играат: Огнен Дранговски, Иван Јерчиќ, Габриела Петрушевска, Мартин Мирчевски, Илина Чоревска, Никола Пројчевски, Јулијана Мирчевска, Васко Мавровски
Инспициент: Мирослав Лазаревски
Суфлер: Радојка Димеска
Премиера: 10.3.2006

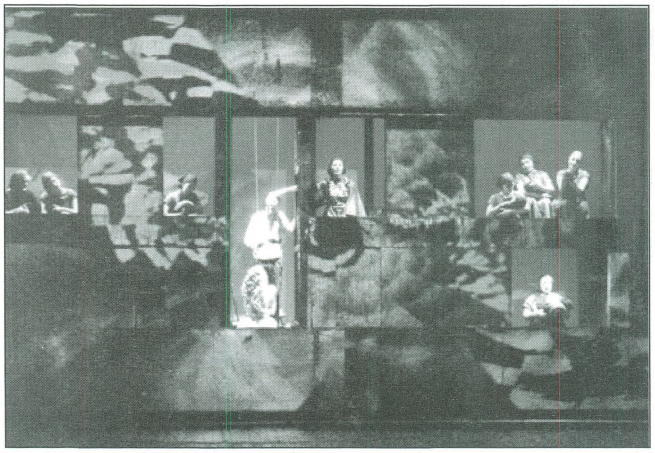
Ежен Јонеско: СТОЛОВИ (LES SHAISES)
(монодрама)

Режија: Љубодраг Милошевиќ (Србија)
Драматизација: Јоана Поповска
Превод на македонски: Ангелина Љаковска
Дизајн: Драган Ангелковиќ
Автор на музиката: Марјан Неќак

Светло: Илија Димовски
Суфлер: Зорка Ѓаковска
Игра: Јоана Поповска
Премиера: 19.5.2006

Јордан Плевнеш: ОСМОТО СВЕТСКО ЧУДО

Режија: Владо Цветановски
Драматизација: Владо Ѓорески
Сценографија: Валентин Светозарев
Костимографија: Благој Мицевски
Аудио дизајн: Тоше Поп-Симонов
Видео материјали: Видео Мултимедија
Арт координатор: Христо Бојациев
Дизајнер на светло: Димче Спасевски
Видео оператор: Петар Трајчевски
Асистент на режија: Јован Ристовски
Актери: Бошко Бозациевски, Соња Михајлова, Петар



Горко, Маја Андоновска, Мартин Мирчевски, Соња Ошавкова, Огнен Дранговски, Филип Мирчевски, Васко Мавровски, Никола Пројчевски, Јулијана Стефановска, Елена Моше, Софија Насевска, Викторија Степановска, Петар Спировски, Илина Чоревска
Инспициент: Боне Стојчевски
Премиера: 1.6.2006

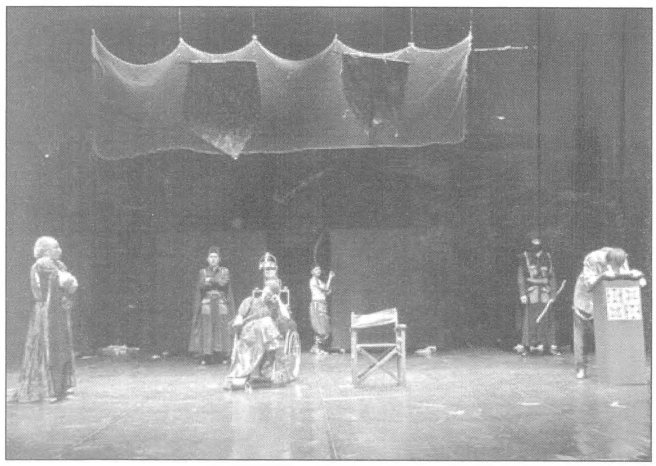
Јуџин О'Нил: ДОЛГО ПАТУВАЊЕ ВО НОЌТА

Превод од српски јазик: Ангелина Љаковска
Режија: Љубодраг Милошевиќ
Сценограф: Драган Ангелковиќ
Костимограф: Благој Мицевски
Автор на музиката: Марјан Неќак
Светло: Димче Спасевски
Сликар: Гораб Спасевски
Актери: Митко С. Апостоловски (Џејмс Тајрон), Јоана Поповска (Мери Каван Тајрон, негова жена), Слободан Степановски (Џејми Тајрон, јуниор, нивниот постар син), Душко Јовановиќ (Едмунд Тајрон, нивниот помлад син), Радојка Димеска (Катлин, слугинка)
Инспициент: Мирослав Лазаревски

Суфлер: Радојка Димеска
Премиера: 8.6.2006

Ежен Јонеско: МАКБЕТТ

Превод: Коле Ангеловски и Оливер Ивановски
Режија и адаптација: Јон Карамитру (Романија)
Сценографија: Стефан Карагиу (Романија)
Костимографија: Благој Мицевски
Оригинална музика: Марјан Неќак
Музичка илустрација: Јон Карамитру
Перкусии: Благојче Бојчески
Светло: Илија Димовски
Лица: Иван Јерчиќ (Макбетт), Габриела Петрушевска (Леди Данкан, Леди Макбетт, Прва вештица), Петар Мирчевски (Данкан), Борис Чоревски (Лимонадџија, Прв офицер), Петар Горко (Кандор, Војник), Огнен Дранговски (Банко), Душко Јовановиќ (Гламис), Соња Михајлова (Слугинка, Втора вештица), Илина Чоревска (Прислужничка на Макбетт), Викторија Степановска (Придружничка на Данкан), Мартин



Мирчевски (Ранет војник и ловец на пеперуги), Никола Пројчевски (Макол)
Инспициент: Боне Стојчевски
Суфлер: Зорка Ѓаковска
Премиера: 11.8.2006, Охридско лето

НАЦИОНАЛНА УСТАНОВА НАРОДЕН ТЕАТАР – Штип

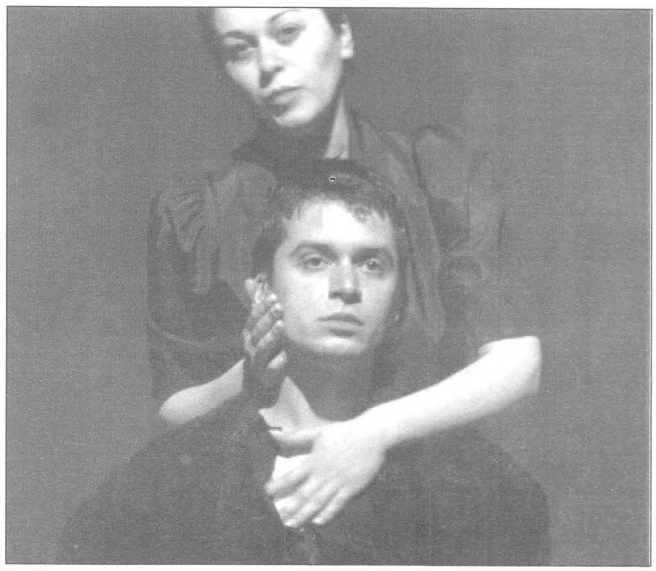
А. Стриндберг: ГОСПОЃИЦА ЈУЛИЈА

Режисер: Јован Ристовски
Играат: Јелена Јованова (Госпоѓица Јулија), Зоран Иваноски (Жан, слуга), Маја Андоновска (Кристина, готвачка)

Техничка екипа: Митко Шалев, реквизитер; Мијалче Коцев инспициент, тон мајстор; Методи Саздов, светло мајстор; Верче Давчева, гардеробер; Панче Стојменов, шивач
Премиера: 10.2.2006

Константин Илиев: НИРВАНА

Режија: Владлен Александров
Сценографија и костимографија: Иван Карев
Избор на музика: Владлен Александров
Кореографија: Сања Шутевска



Играат: Кристина Атанасова (Лора Каравелова), Методија Колоски (Пејо Јаворов)
Техничка екипа: Миланчо Георгиев, шеф на сцена; Лидија Рогожарова, суфлер, инспициент; Мијалче Коцев, тон мајстор; Методи Саздов, светло мајстор; Митко Шалев, реквизитер, Верче Давчева, гардеробер; Панче Стојменов, шивач
Премиера: 6.4.2006

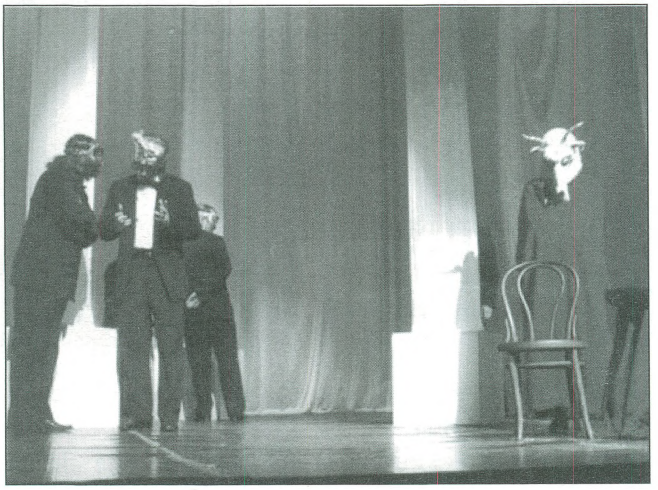
Иренеуш Иредињски: ЗБОГУМ ЈУДО

Превод: Љубиша Георгиевски
Режија: Љубиша Георгиевски

Сценографија и избор на музика: Љубиша Јовановски
Костимографија: Мери Јован
Играат: Пеце Ристевски (Јуда), Јелена Јованова (Бледа), Миле Вратеовски (Јан), Миланчо Георгиев (Петар), Руиш Мустафа (Комесар)
Премиера: 28.4.2006

М. Ј. Лермонтов: МАСКАРАДА

Режисер: Кирил Панченко (Москва, Русија)
Сцена и дизајн: Кирил Панченко



Играат: Раде Рогожаров (Арбенин, Евгениј Александрович), Кристина Атанасова (Нина), Миле Вратеовски (Кнезот Звездич), Валентина Ѓорѓиевска (Баронесата Штрал), Сухат Мустафа (Казарин, Афанасиј Павлович), Владимир Тулиев (Шприх, Адам Петрович), Стојан Арев (Непознатиот), Пеце Ристевски Коцкарот), Данче Тодорова (Дамата)
Премиера: 13.10.2006

НАЦИОНАЛНА УСТАНОВА НАРОДЕН ТЕАТАР „АНТОН ПАНОВ“ – Струмица

Митко Мацунков: ГОЛЕМИОТ СМОК
Претставата е посветена на Кирил Здравески

Режија: Горан Тренчовски
Играат: Ванчо Мелев (Иљо М.), Магдалена Ризова к.г. (Андромаха, негова жена), Васил Михаил (Зоран, нивни син), Кирчо Ѓоргиев (Стојан, Андромахин брат), Ване Василев/Коста Ангов (Бош,

претседател на НО), Ангелина Тренчева (Вина, јавна обвинителка), Зора Ѓоргиева (Бабата Фима, видовита старица), Бранко Бенинов (Дончо, магазинер), Кољо Черкезов (Тушо, негов помошник), Ванчо Крстевски (Врешко, месар), Ален Нанов (Дино, поштар, Врешков зет), Борче Начев (Петре, сидар), Благој Грнчаров (Ванчо, крчмар), Крсте Јовановски (Божа, пензионер, Црногорец), Стојан Велков (Георгија, вратеник од Америка), Томе Ментинов (Миљо, баробанција, шура на Дончо), Симеон Фончев, Миле Стојанов и Иле Стојанов (Музиканти); Сречко Гунчев, Перица Костуранов, Спасо Мелев, Ѓорги Аризанов, Ѓорги Василев (Граѓани)
Костимографија: Томе Филев
Сценографија: Марјан Захов-Пецев
Асистент на сценографот: Аце Филев
Избор на музика: Горан Тренчовски
Генерален директор: Димитрије Анастасов
Уметнички директор: Ванчо Мелев
Технички раководител: Ванчо Ристов
Суфлер: Ѓорѓи Василев
Инспициент/Тон-мајстор: Љупчо Филчев
Осветлител: Љупчо Ричлиев
Шивач: Ѓорги Крмзов
Гардеробер/Шминкер: Злата Калапоцева
Реквизитер: Благој Грнчаров
Изведба на сценографија: Перица Костуранов, Спасо Мелев, Ѓорги Аризанов
Маска: Сашо Петровски
Организатор/фотограф: Сречко Гунчев
Секретар: Елизабета Лазарова
Адмимистративен работник: Цвета Туцарова
Дигитална изработка на слики: Роберт Старделов
Премиера: 9.2.2006

Антон Панов: ПЕЧАЛБАРИ

Режисер и избор на музика: Бранко Ставрев
Лица: Зора Ѓоргиева (Божана), Тинче Ристевска (Рајна), Крсте Јовановски (Јордан), Кристина Атанасова (Симка), Бранко Бенинов (Атанас Караман), Ванчо Крстев (Арангел), Васил Михаил (Костадин), Томе Ментинов (Печалбар), Ален Нанов (Печалбар), Киро Ѓоргиев (Печалбар), Никола Мелев (Детето), Елисавета Василева (Пејачката), Ванчо Мелев (Фидан)

Техничка екипа: Љупчо Филчев, инспициент/тон мајстор; Љупчо Ричлиев, дизајн на светло; Ѓорѓи Василев, суфлер; Ѓорѓи Крмзов, шивач; Злата Калапоцева, гардеробер; Благој Грнчаров, реквизитер; Елизабета Лазарова, секретар
Изведба на сценографија: Перица Костуранов, Спасо Мелев, Ѓорги Аризанов
Административен работник: Цвета Туџарова
Фотографија: Александар Дончев
Премиера: 13.04.2006

ИКСПЕРИМЕНТ

Колективна режија
Играат: Васил Михаил, Стојанчо Велков, Снежана Лазаревска, Ване Костадинов
Премиера: 27.8.2006

Питер Шефер: ЦРНА КОМЕДИЈА

Режија: Асен Шопов
Актери: Васил Михаил (Арчибалд Милер, млад скулптор), Елисавета Василева (Керол Мелкит, негова

свршеница), Јулија Милкова (Клеа, некогашна љубовница на Арчибалд), Томе Ментинов (Георг Бембергер, стар господин милијардер), Бранко Бенинов (Полковникот Мелкит, татко на Керол), Стојан Велков (Харолд Горинц, сопственик на дуќан), Зора Георгиева (Госпоѓица Фернивал, стара девојка), Крсте Јовановски, (Шупанџиќ, германски емигрант)
Техничка екипа: Ѓорѓи Василев, суфлер; Љупчо Филчев, инспициент; Љупчо Ричлиев, осветлител; Ѓорѓи Крмзов, гардеробер; Благој Грнчаров, реквизитер; Ѓорѓи Аризанов, сц. мајстор; Спасо Мелев, сц. мајстор; Перица Костуранов, сц. мајстор
Премиера: 8.9.2006

НАЦИОНАЛНА УСТАНОВА Центар за култура „МАРКО ЦЕПЕНКОВ“ НАРОДЕН ТЕАТАР „ВОЈДАН ЧЕРНОДРИНСКИ“ – Прилеп

Елвис Бошњак: ТАТКО

Превод: Благоја Ивчески
Режија, сценографија и костимографија: Димитар Станкоски
Композитор: Венко Серафимов
Играат: Благоја Спиркоски (Татко), Игор Ангелов (Мрва) Андон Јованоски (Авел), Владимир Ѓорѓијоски (Флоријан)
Организатор: Менче Караџоска

Техничка екипа: Благоја Пепељугоски, тон-мајстор; Ристе Гркоски, светло; Лилјана Батлеска, суфлер; Иванка Ѓоргиоска, инспициент.

Премиера: 17.2.2006

Бернар-Мари Колтез: РОБЕРТО ЗУКО

Режисер: Кирил Петрески

Сценограф: Владо Ѓорески

Костимограф: Благој Мицевски

Музика: Марјан Неќак

Играат: Зоран Иваноски (Роберто Зуко), Марија Спиркоска (Мајката, Госпоѓата), Винета Дамческа (Малечката), Јасмина Мицовска (Сестрата), Димитар Ѓорѓиевски (Братот), Владимир Ѓорѓијоски (Стариот господин, Нестрпливиот макро, Вториот полицаец), Ивица Димитриевиќ (Снагаторот, Меланхоличниот инспектор, Првиот полицаец), Андријана Бошкоска (Газдарицата), Катерина Чакмакоска (Курвата), Никола Настоски (Инспекторот, Детето) Александар Степанулески (Началникот)

Техничка екипа: Менче Караџоска, организатор; Иванка Ѓорѓиоска, инспициент; Лилјана Батлеска, суфлер; Сашо Смоквоски, шеф на сцена; Благоја Пепељугоски, тон-мајстор; Ристе Гркоски, светло-мајстор, Гоце Наумоски, реквизитер; Снежана Ѓорѓиоска, гардеробер

Премиера: 29.4.2006

Трајче Кацаров: ЧЕЛИК ЧАМАК

Режија: Јани Бојаци

Дизајн: Тихомир Спировски

Музика: Горан Трајковски

Играат: Игор Ангелов, Петар Мирчевски, Виолета Чакарова, Јасмина Мицовска, Димко Вандески, Марјан Чакмакоски, Андон Јованоски

Техничка екипа: Менче Караџоска, организација; Иванка Ѓоргиоска, инспициент; Лилјана Батлеска, суфлер; Благоја Пепељугоски, тон-мајстор; Ристе Гркоски, светло-мајстор; Јордан Чавлески, видеотехника; Сашо Смоквоски, шеф на сцена; Снежана Ѓорѓиоска; гардеробер; Даринка Богоеска, фризер-перикер; Гоце Наумоски, реквизитер; Илија Михајлоски, Роберт Стојкоски, Владимир Владимироски, декоратери; Ордан Тодороски, заварувач

Премиера: 25.6.2006

НАЦИОНАЛНА УСТАНОВА Центар за култура – НАРОДЕН ТЕАТАР „ЈОРДАН ХАЏИ КОНСТАНТИНОВ – ЦИНОТ“ – Велес

БРАНИСЛАВ НУШИЌ: СОМНИТЕЛНО ЛИЦЕ

Режија: Стојан Стојаноски
Сценографија: Илија Настев
Костимографија: Татјана Медарова-Стојаноска
Играат: Младен Крстевски (Јеротие Пантиќ), Кица Ивковска-Велјановска (Анѓа), Кети Борисовска (Марица), Лазе Манасковски (Виќа), Александар Ѓеорѓиев (Жика), Љубе Терзијев (Милисав), Кирил Гравчев (Тасо), Едмонд Сотир (Ѓока), Јордан Витанов (Алекса), Ристо Мајсторов (Спасо), Самоил Стојановски (Миладин), Спасе Петрушев (Јосо)
Техничка екипа: Славиша Ѓеорѓиев, инспициент; Благој Подлешки, светло; Спасе Петрушев, реквизитер; Лазе Теов, тон; Јулија Ангеловска, гардеробер; Дејан Трипуновски, мајстор на сцена; Игор Гаврилов, Дејан Крстевски, Марјан Тодоровски, сценска техника.
Премиера: 17.12.2005

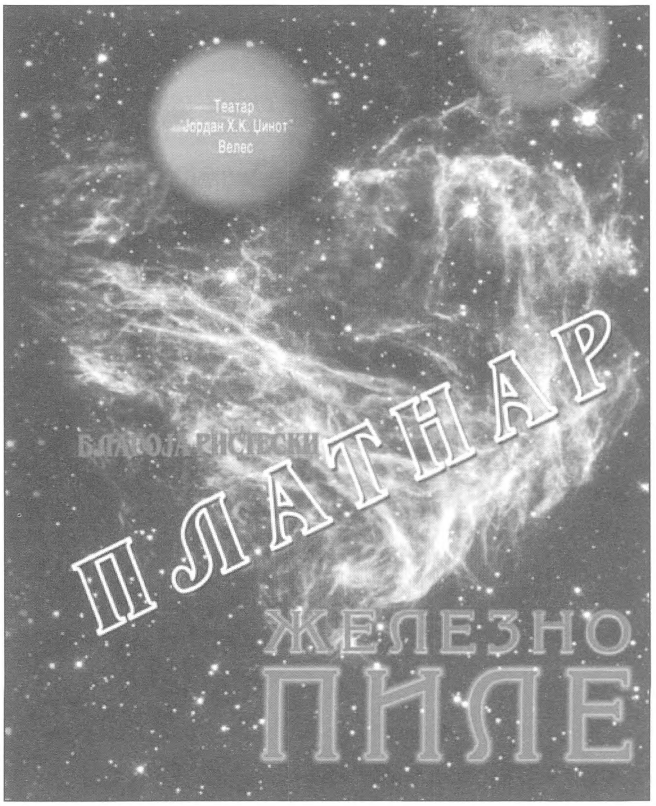
Харолд Пинтер: ВРАЌАЊЕ
50 ГОДИНИ ТЕАТАРСКА ДЕЈНОСТ НА РИСТО МАЈСТОРОВ

Режија: Ристо Мајсторов
Сценографија: Илија Настев

Избор на костими: Т. Стојаноска
Избор на музика: Ристо Мајсторов
Улоги: Љубе Терзијев (Макс), Едмонд Сотир (Тери), Самоил Ѓ. Стојановски (Лени), Милорад Ангелов (Џое), Кирил Гравчев (Сем), Весна Димитровска (Рут)
Техничка екипа: Славиша Ѓеорѓиев, инспициент, суфлер; Благој Подлешки, светло мајстор; Лазе Теов, тон мајстор; Јулија Ангеловска, гардероба; Спасе Петрушев, реквизитер; Дејан Трипуновски, мајстор на сцена; Игор Гаврилов, Дејан Крстевски, Маријан Тодоровски, сценска техника.
Премиера: 11.2.2006

Благоја Ристески – Платнар: ЖЕЛЕЗНО ПИЛЕ

Режија: Јордан Витанов
Авторска музика: Миодраг Неќак
Сценографија: Дејан Трипуновски
Избор на костими: Јулија Анѓеловска
Видео дизајн: Данчо Стефков



Играат: Благоја Спиркоски Џумерко (Неделко), Слободанка Чичевска (Доста), Кирил Гравчев (Пројко), Едмонд Сотир (Никодим), Александар Ѓеорѓиев

(Кралче), Зорица П. Панчиќ (Митра), Зоран Љутков (Панајот), Самоил Стојановски (Окле); Јован Рибарски и Петре Симонов (вокали) и Чазар Тонев (виолина)

Техничка екипа: Славиша Ѓеорѓиев, инспициент; Благој Подлешки, светло; Спасе Петрушев, реквизитер; Дејан Трипуновски, Игор Гаврилов, Дејан Крстевски, Маријан Тодоровски, Лазо Теов, сценска техника.

Премиера: 14.3.2006

Едвард Олби: БРАЧНА ИГРА

Режија: Сухат Мустафа

Лица: Руиш Кадирова-Мустафа, Сухат Мустафа

Инспициент: Славиша Ѓеоргиев; светло: Марјан Тодоровски

Втора премиера: 7.4.2006

Жан Батист Молиер: ДОН ЖУАН

Режија: Деан Дамјановски

Сценографија: Ненад Ждеро

Костимографија: Благој Мицевски

Автор на музика: Оливер Јосифовски

Актери: Зоран Љутков (Дон Жуан), Васил Зафирчев (Зганарел), Маја Настевска (Дона Елвира, девојката), Кети Борисовска (Смртта, Сеништето, Капетанот, Просјакот), Зорица Панчиќ (Шарлота), Весна Димитровска (Матурина), Едмонд Сотир (Пјеро), Љубе Терзијев (Диманш), Јордан Витанов (Таткото)

Техничка екипа: Јулија Ангеловска, гардеробер; Лазе Теов, тон мајстор; Спасе Петрушев, реквизитер; Славиша Ѓеорѓиев, инспициент; Благој Подлешки, светло мајстор

Премиера: 17.6.2006

Според идејата на Мауро Пасери и Роландо Макрини: ГАЛИЛЕО

Режија: Роландо Макрини

Сценографија: Мауро Пасери

Музика: Роландо Макрини и Лазе Теов

Избор на костими: Тања Медарова Стојаноска

Улоги: Јордан Витанов (Галилео), Младен Крстевски (Папата), Кирил Гравчев (Свештеник), Александар Ѓеоргиев (Кардинал), Зорица П. Панчиќ (Птица и Мајка), Весна Димитровска (Марија Магдалена)

Литературен соработник: Маргарита Вестри

Техничка екипа: инспициент: Славиша Георѓиев; гардеробер: Јулија Ангеловска; светло: Благој Подлешки; тон: Лазе Теов; реквизитер: Спасе Петрушев; сценска техника: Дејан Трипуновски, Игор Гаврилов, Дејан Крстесски, Спасе Петрушев и Марјан Тодоровски

Премиера: 3. 7.2006

Бакевски, Петре: ДОМ ЗА ПТИЦИ

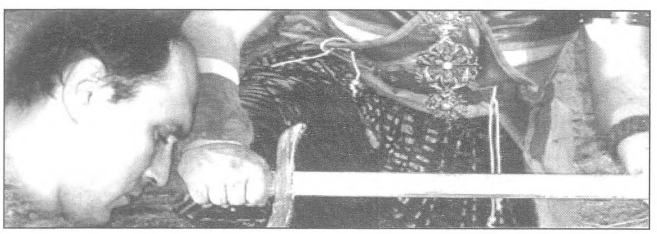
Режија: Горан Тренчовски

Сценографија: Вангел Божиновски

Костимографија: Тања Медарова Стојаноска

Музика: Миодраг Нећак

Играат: Самоил Стојановски (Пирајхме), Љубе Терзијев (Старецот), Весна Димитровска (Поликсена), Зорица П. Панчиќ (Поли), Крсте Јовановски (Ахил), Роберт Ристов (Астеропај), Едмонд Сотир (Неоптолем), Милорад Ангелов (Терсилох), Мирјана Поповска–Ристов (Птица), Дарко Ќириќ (Аписаон), Војо Иванов (Птичар) Ангел Самараков, Бобан Ангеловски, Славче Коцев, Новак Новаков, Ѓорѓи Нанов, Александар Атанасовски (војници); Надица Бисиновска, Саша Димитриева војници (слугинки)



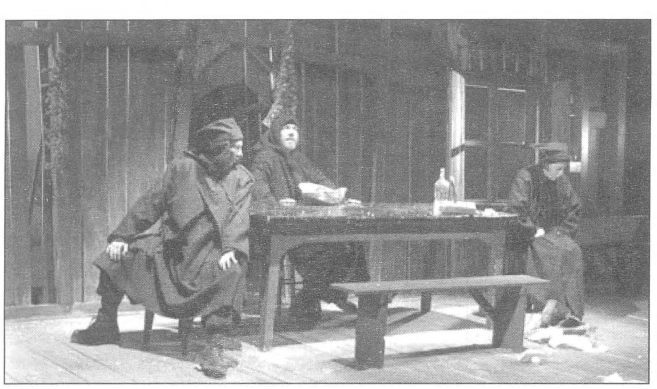
Техничка екипа: Славиша Ѓеоргиев – инспициент; Благој Подлешки – светло; Лазе Теов –тон; Спасе Петрушев – реквизитер; Јулија Ангеловска – гардеробер; Игор Гаврилов, Дејан Крстески, Марјан Тодоровски и Спасе Петрушев – сценска техника

Премиера: 25.7.2006 - Стоби

НАЦИОНАЛНА УСТАНОВА
Центар за култура
„ТРАЈКО ПРОКОПИЕВ“ – ТЕАТАР
– Куманово

Братислав Димитров: ГЛОГОВИОТ ЏБУН

Режија: Владимир Милчин
Сценографија: Крсте С. Џидров
Музика: Марјан Неќак



Настапуваат: Александра Пешевска, Кети Дончевска Илиќ, Сашко Коцев, Јасмина Василева, Рефет Абази к.г., Горан Илиќ, Драгиша Димитриевиќ, Маја Настевска к.г. и Трајче Николовски к.г.

Премиера: 4.2.2006

Христо Бојчев: ОРКЕСТАР ТИТАНИК

Режија и избор на музика: Љубиша Георгиевски
Асистент на режија Роберт Симоновски
Сценографија: Љубиша Јовановски

Костимографија: Мери Јован
Настапуваат: Драган Спасов к.г., Горан Илиќ, Александра Пешевска, Драгиша Димитриевски и Гораст Цветковски к.г.

Премиера: 18.03.2006

Жан Клод Дано: ЖЕНСКИ РАБОТИ

Режија и дизајн на претставата: Радослав Миленковиќ
Превод: Томислав Спасовски

Настапуваат: Кети Дончевска Илиќ, Вера Ристовска и Јасмина Василева
Премиера: 10.5.2006

Жорж Фејдо: АЈ НЕ МИ СЕ ШЕТАЈ ГОЛА!

Режија: Коле Ангеловски
Сценографија: Илина Ангеловска
Костимографија: Розе Трајевска

Настапуваат во *Ај не ми се шетај гола!:* Александра Пешевска, Роберт Ристов, Ивица Димитријевиќ, Драгиша Димитријевски, Сашко Коцев
Настапуваат во *Љубов и пијано:* Јасмина Василева, Сашко Коцев, Ивица Димитријевиќ
Настапуваат во *Ти спиеш, тебе ти се спие:* Горан Илиќ, Кети Дончевска Илиќ, Сашко Коцев, Ивица Димитријевиќ, Жаклина Петровска, Драгиша Димитријевски
Премиера: 17.10.2006 (вторник)

НАЦИОНАЛНА ИНСТИТУЦИЈА ТЕАТАР ЗА ДЕЦА И МЛАДИНЦИ – Скопје

Ивана Брлиќ-Мажураниќ: ТРИ ДРЕВНИ ПРИКАЗНИ

Режија: Горан Головко
Драматизација: Горан Головко
Превод на текст: Јелена Лужина, Лилјана Мазова
Препев на песни: Васил Пујовски
Сценографија: Љубомир Чадиковски
Костимографија: Марија Жарак
Композитор: Арсен Дедиќ

Лектор: Јелица Инадевска
Учествуваат: Олгица Христовска (Кнегиња, Селанка, Змија Осојница, Сварожиќ), Владимир Лазовски (Кнезот Реља, Селанец, Домашни, Стрибор, Лутко), Елена Трајковска (Рутвица, Девојче, Домашни, Трите ѓаволи), Драган Довлев (Јагленче, Господинот, Селанец, Момчето, Вест), Тања Кочовска (Миличка, Бабата, Селанка, Бесомар) Катарина Илиевска (Самовилата Заточувачка, Селанка, Малик Тинтилиниќ, Марун), Предраг Павловски (Појтех, Домашни)
Инспициент: Ѓурко Стојановски
Премиера: 28.01.2006

ДЕТСКИ ТЕАТАРСКИ ЦЕНТАР – Скопје

Андреј Филипов: СНЕЖНИ ВОЛШЕБНИЦИ

Режија: Софија Ристевска
Сценографија: Крсте С. Цидров
Костимографија: Наташа Андонова
Композитор: Марјан Неќак

Актери: Адриан Хазири (Лошиот волшебник), Блерим Исмани (Татко на Петри) Албина Красниќи (Мајка на Нона), Фиторе Иљази (Аида), Музафер Етеми (Татко на Аида), Бурхан Амити (Добриот волшебник), Крешнике Иљази (Нона) Агон Љоки (Петри)
Премиера: 4.2.2006

Алмир Башановиќ: РЕ: ПИНОКИО

Режисер: Тања Милетиќ-Оручевиќ
Сценограф: Крсте С. Џидров
Костимограф: Наташа Андонова
Композитор: Златко Ориѓански

Улоги: Џевдет Јашари (Пинокио) Петрит Незири (Татко то на Пинокио), Мирлинда Саити (Мајката на Пинокио), Хисмет Рамадани (Штурецот)
Премиера: 18.2.2006

Сема Али: НЕБО БЕЗ РАМКА

Режија: Димитар Станкоски
Избор на костими: Димитар Станкоски

Избор на музика: Димитар Станкоски
Актери: Филиз Ахмет, Салаетин Билал, Перихан Туна -Ејупи, Сузан Акбелге, Ерман Шабан, Зубејде Селимовска, Аксел Мехмет, Осман Али
Премиера: 29.10.2006

Дејвид Холман: МИРОТВОРЕЦ

Режисер: Благојче Божиновски
Сценограф: Крсте С. Џидров

Костимограф: Павел Маслов
Композитор: Марјан Неќак
Актери: Горан Стојановски (Човекот), Јасмина Биловиќ (Црвената), Марија Новак (Црвената), Никола Тодоровски (Синот)
Премиера: 29.10.2006

НАЦИОНАЛНА УСТАНОВА НАРОДЕН ТЕАТАР – Охрид

Николај Алдо:
ХАМЛЕТ ВО ПИКАНТЕН СОС

Режисер: Горан Стојановски
Настапува: Горан Стојановски (Фроди, кралски готвач)
Премиера: 28.5.2005

Русомир Богдановски: ФАРСА ЗА ХРАБРИОТ НАУМЕ

Режија: Благојче Божиновски
Сценографија: Крсте С. Цидров
Костимографија: Татјана Медарова-Стојаноска
Композитор: Марјан Неќак

Актери: Весна Илиеска (Доилката), Митко Серафимоски (Војниче фалбациче). Петар Мирчевски (Херојот Растрбушентиј), Павел Маслов (Колбасарот Маснотиј), Никола Тодоровски (Капетан Магдонос), Марија Новак (Зигфрид археологот), Горан Стојановски (Храбриот Науме), Јасмина Билаловиќ (Пирга), Жанко Голабоски (Модератор)
Премиера: 6.5.2006

Алексеј Шипенко:
ВЕРОНА, ВЕРОНА

Режија: Софија Ристевска
Актери: Јасмина Билаловиќ, Горан Стојановски, Никола Тодоровски
Премиера: 6.5.2006

Српска сцена „Нушиќ“

Ненад Вујадиновиќ: ПРЕВРТАЧ

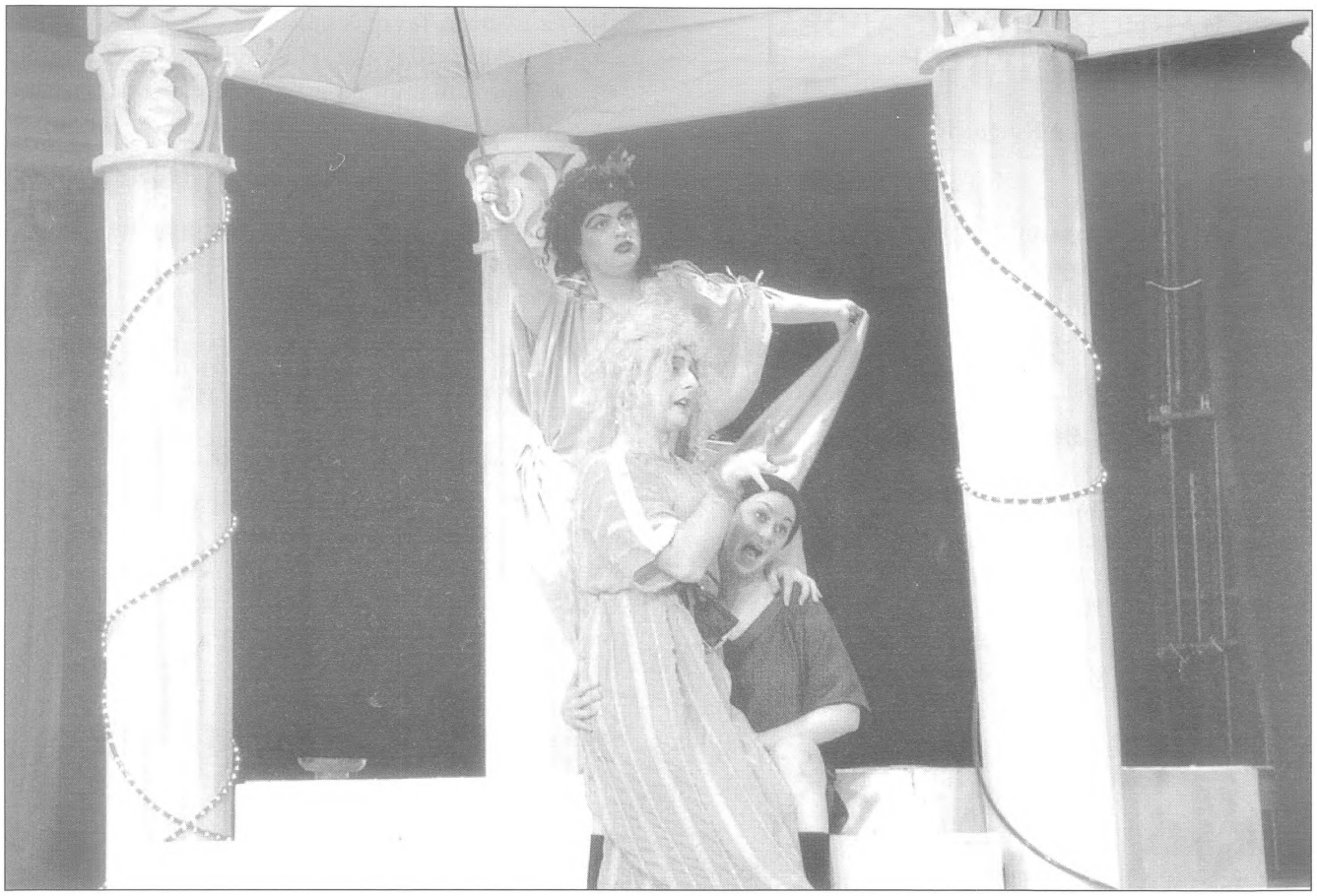
Режија, костимографија и избор на музика: Јовица Павиќ
Сценографија: Живоин Трајановиќ

Настапуваат: Дејан Лилиќ (Помладиот брат), Александар Микиќ (Постариот брат)
Техничка екипа: Илија Тарчуговски, светло мајстор; Перо Стратов, инспициент; Александар Петровски, тон мајстор
Премиера: септември 2006

НАЦИОНАЛНА УСТАНОВА ТУРСКИ ТЕАТАР – Скопје

Теренциј: ЕВНУХ

Режија: Коле Ангеловски
Сценографија: Илина Ангеловска
Костимографија: Зорица Тодоровска
Музика:Љупчо Мирковски
Кореографија: Кренаре - Кери Невзати
Улоги: Несрин Таир (Федрија), Сузан Акбелге (Парменон), Селпин Керим (Таида), Зиба Радончиќ (Гнатон), Филиз Ахмет (Хајреа), Фунда Ибрахим (Трасон), Џенап Самет (Питија), Перихан Туна – Еџупи (Хермет), Нације Хасан (Антифон), Неат Али (Дорус), Нације Хасан (Старецот), Зубејде Селимовска (Амфила)
Техничка екипа: инспициент: Абдурахман Рахман; суфлер: Фејхан Ахмет; тон: Фахредин Буши; светло: Орхан Мехмет; столарија: Дилавер Рахман, Нури



Исмаил; декоратери: Скендер Даци, Суат Рахман, Мехмет Исмаил Џенгиз Халил, Шефкет Емрулах, Сами Јакупи, Зекирија Абди, Џелал Лужа, Хисни Вила, изведба на костими: Керим Етеми, Хулија Сулејмани; гардероба: Муаља Салихи, Атице Демири; шминка: Милка Минова, Авди Билал; реквизита: Танкут Ибрахим

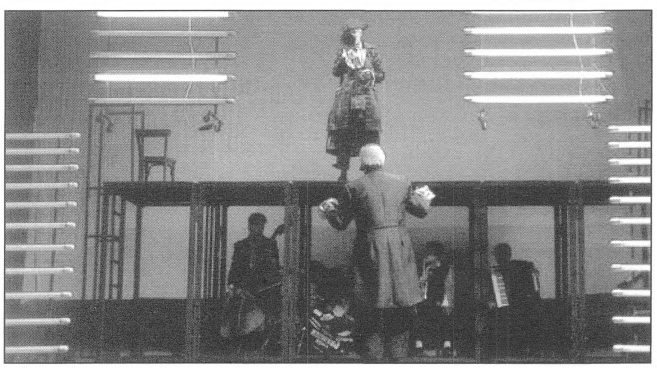
Премиера: 3.2. 2006

Молиер: ТАРТИФ

Превод: Орхан Вели Кан'к
Режија: Дејан Пројковски
Кореограф: Кренаре - Кери Невзати
Сценографија: Владо Ѓорески
Костимографија: Благој Мицевски
Музика: Горан Трајковски
Улоги: Мустафа Јашар (Оргон), Бедија Беговска (Елмира), Џенап Самет (Дамис), Филиз Ахмет (Маријана), Селпин Керим (Валер), Тамер Ибрахим (Клеант), Елјеса Касо (Тартиф), Несрин Таир (Дорина); музичари: Ѓоко Алоски (труба), Игор Василев (контрабас), Јовче Петковски (хармоника), Благоја Антовски (тапани)

Техничка екипа: инспициент: Абдурахман Рахман; суфлер: Фејхан Ахмет; тон: Фахредин Буши; светло: Орхан Мехмет; столарија: Дилавер Рахман, Нури Исмаил; декоратери: Скендер Даци, Суат Рахман, Мехмет Исмаил, Џенгиз Халил, Шефкет Емрулах, Сами Јакупи, Зекирија Абди, Џелал Лужа, Хисни Вила; изведба на костими: Керим Етеми, Хулија Сулејмани; гардероба: Муаља Салихи, Атице Демири; шминка: Милка Минова, Авди Билал; реквизита: Танкут Ибрахим

Премиера: 30.3.2006



НАЦИОНАЛНА УСТАНОВА АЛБАНСКИ ТЕАТАР – Скопје

Рецеп Ќосја: БЕЛА

Режисер: Ахмет Јакупи
Сценографија и костими: Дренуша Граѓдани
Музика: Самир Дургути
Улоги: Дрита Каба – Карага, Емине Кадриу, Мејди Алидемај, Бецет Питарка

Павел Кохоут: ВОЈНА НА ТРЕТИОТ КАТ

Режија: Сќипе Нуредини
Сценографија и кости: Сефедин Нуредини
Музика: Самир Дергути
Улоги: Сефедин Нуредини, Агнес Нокшиќи,Сенад Абдули, Зијадин Муртези Муртези, Казниедин Нуредини, Ментор Нуредини

Неби Ислами: ХИЈЕСИНА

Режисер: Милко Кутали
Сценограф и костимограф: Ералд Бакали
Премиера: 24.1.2002, Гњилане, Косово

12 НОЌ

Режисер: Димитар Станкоски
Костимограф: Маја Јанковиќ
Избор на музика: Самир Дургути
Кореограф: Агнеса Нокшиќи
Актери: Адриан Хазири (Орсино), Енвер Халими (Себастијан), Нора Зиба (Оливија), Музбајдин Ќамили (Сер Тоби), Џевдет Јашари (Шутот), Амернис Нокшиќи (Виола), Зекирија Џемаили (Антонио), Флора Кадриу (Марија), Осман Ахмети (Сер Андреј)
Техничка екипа: Туркен Јајага (суфлер); Орхан Кадриу (инспициент); Фахредин Буши (тон мајстор)
Премиера: 12.7.2002

Софокле: КРАЛОТ ЕДИП

Режисер: Ахмет Јакупи
Сценограф и костимограф: Илиријана Лоџа
Избор на музика: Теута Халими
Актери: Фазли Шаќири (Гласникот од Коринт), Мехди Алидеми (Овчарот), Сабедин Селмани (Крал Едип), Адем Карага (Креон), Теута Ајдини (Јокаста), Луран Аахмети (Тирезиј), Арсим Салиу (Корифеј)
Техничка екипа: Скендер Даца (мајстор на сцена); Орхан Кадриу (инспициент)
Премиера: 30.11.2002

Дарио Фо: ОТВОРЕН ПАР

Режисер: Сулејман Рушити
Сценограф и костимограф: Беди Ибрахим
Избор на музика: Сулејман Рушити
Актери: Бајруш Мјаку, Теута Ајдини, Бекир Нуредини
Премиера: 2003

Меша Селимовиќ: ДЕРВИШОТ И СМРТТА

Превод: Фатмир Сулејмани
Драматург: Сема Али, Владимир Милчин
Режисер: Владимир Милчин
Сценограф: Крсте С. Џидров
Костимограф: Марија Пупучевска
Композитор: Марјан Неќак
Актери: Рефет Абази (Ахмед Нурудин, Гласот на Кадијата), Вехби Ќерими (Али-Хоџа), Амернис

Нокшиќи (Кадиница, девојка), Бајруш Мјаку (Муфтијата), Петрит Незири (Дефтердарот), Хисмет Рамадани (Бегалецот), Арта Мучај (Кадиницата, девојка), Сабедин Селмани (Хасан), Мехди Алидеми (Кара-Заим), Бехџет Питарка (Хаџи Синанудин), Мирлинда Саити (Младичот), Џевдет Јашари (Мула-Јусуф), Ајета Реџепи (Малик), Адриан Хазири (Чувар во затворот), Нехат Мехмети (Муселим)

Премиера: 28.9.2003

Теки Дервиши:
РЕПРИЗА НА СЛОБОДАТА

Режисер: Есат Брајшори
Асистент на режисерот: Мејди Алидемај
Сценограф и костимограф: Илиријана Лоџа
Композитор: Теута Халими
Кореограф: Кренаре-Кери Невзати
Актери: Џевдет Јашари (Војник, Силуета 5), Дрита Каба (Ева, Војник, Силуета 3), Адем Карага (Авел), Мејди Алидемај (Војник, Силуета 4), Сефедин Шабани (Војник, Силуета 6), Ветон Ибраими (Каин), Адријан Хазири (Војник, Силуета 1)
Техничка екипа: Туркен Јајага (суфлер), Орхан Кадриу (инспициент)
Премиера: 2003

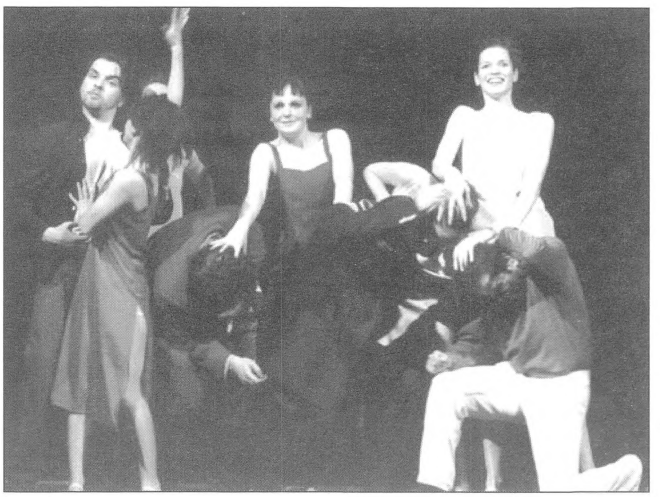
Теодор Лачо: ДОЖД НА ПЛАЖА

Драматург: Јетон Незирај
Режисер: Ахмет Јакупи

Сценограф: Крсте С. Џидров
Костимограф: Афердита Кики
Улоги: Музафер Етеми, Теута Ајдини, Петрит Незири, Мејди Алидеми, Аете Никшиќи, Мирлинда Саити, Салаудин Билали, Флора Кадриу, Зарие Јонузи
Избор на музика: Теута Халими
Премиера: 20.06.2003, Корча, Албанија

Ким Мехмети: КОН СЕБЕСИ

Режисер, кореограф и избор на музика: Ѓерг Превази
Актери: Бајруш, Мјаку, Мирлинда Саити, Зарие Јонузи, Аида Алидеми, Илбер Муртези, Амернис Нокшиќи, Бекир Нуредини, Џевдет Јашари, Сабедин Селмани, Ментор Нуредини



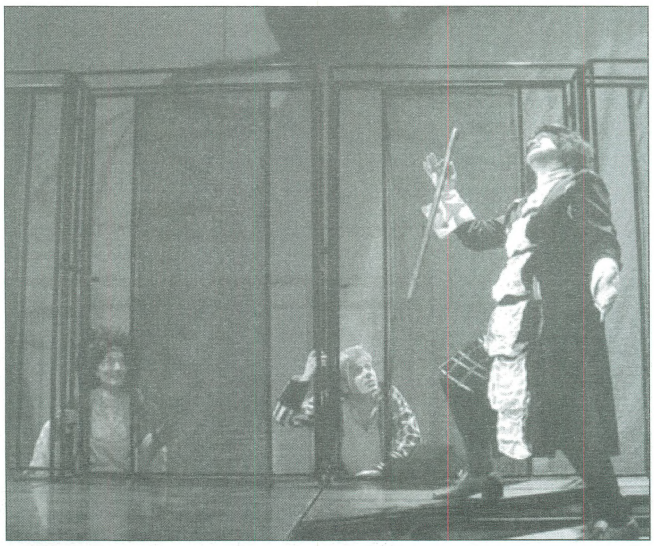
Техничка екипа: Орхан Кадриу (инспициент), Ахмет Чајани (мајстор на сцена), Скендер Даца (мајстор на светло)
Балетски играчи: Платина Реџепи, Фатјон Сулстарова
Премиера: 21.2.2004

Теодор Лачо: КУЌА НА КРСТОПАТ

Драматург: Јетон Незирај
Режисер: Ахмет Јакупи
Актери: Музафер Етеми (Зено Џиџоја), Теута Ајдини (Лајѓа), Петрит Незири (Алберти), Мехди Алидеми (Мило Тасрани), Амернис Нокшиќи (Измини), Мирлинда Саити (Јета), Салаудин Билаљи (Чомја), Флора Кадриу (Санда), Зарие Јонузи (Лили)
Премиера: 2004

Жан Батист Поклен Молиер:
УЧИЛИШТЕ ЗА ЖЕНИ

Превод: Прокоп М. Ѓерго
Режисер: Софија Ристевска
Сценограф и костимограф: Антонија Попова
Композитор: Марјан Неќак
Кореограф: Ѓерг Превази



Актери: Вехби Ќерими (Арнолф), Аида Алидеми (Агнес), Висар Вишка (Орас), Дрига Каба Карага (Жоржета) Илбер Муртези (Ален), Мехди Алидеми (Оронт), Зијадин Муртези (Крисалд), Бекир Нуредини (Енрик)
Премиера: 2004

Хенри Адам: СОСЕДИТЕ

Режисер: Срѓан Јаниќиевиќ
Сценограф: Илина Ангеловска
Костимограф: Никола Ефтимов
Актери: Адем Карага, Џевдет Јашари, Ајета Реџепи, Хисмет Рамадани
Претставата е во копродукција со Британскиот совет во Македонија.
Премиера: 28.12.2004

Ресул Шабани: ФАНИ СЕ ВРАЌА САМ

Режисер: Адонис Филипи
Сценограф: Беди Ибрахим
Костимограф: Благој Мицевски
Композитор: Клемент Марку
Актери: Зијадин Муртези, Блерим Исмани, Бекир Нуредини, Рефедин Шакири, Мирлинда Саити, Дрита Каба-Карага, Илбер Муртези, Диар Сани, Теута Ајдини, Хисмет Рамадани, Мехди Алидеми, Висар Вишка, Џевдет Јашари, Сабедин Селмани, Елхаме Билал, Решад Алиу
Техничка екипа: Фахредин Буши (тон мајстор), Орхан Кадриу (инспициент), Ахмет Чајани (светло мајстор) Туркен Јајага (суфлер)
Премиера: 06.04.2005

Јохан Август Стринберг:
ГОСПОГИЦА ЈУЛИЈА

Премиера: 2005

Мартин Мек Донах:
ЧОВЕК ОД ПЕРНИЦИ

Превод: Џабир Ахмети
Режисер: Софија Ристевска
Сценограф: Бујар Муча
Избор на музика: Луран Ахмети, Хисмет Рамадани
Актери: Хисмет Рамадани (Ериел), Луран Ахмети (Катуријан), Илбер Муртези (Михал), Џевдет Јашари (Туполски), Лејла Демири (Девојчето), Адем Карага (Наратор)
Техничка екипа: Орхан Кадриу (инспициент), Скендер Даци (шеф на техника), Туркен Јајага (суфлер), Нади Бецети (тон мајстор), Идавер Џемаили (светло мајстор) Ахмет Чајани (светло мајстор), Иљаз Адеми (организатор)
Премиера: 15.4.2006

Рефет Абази:
АКВАРИУМ

Режисер: Куштрим Бектеши
Сценограф: Розафа Баша
Костимограф: Марија Пупучевска
Композитор: Марјан Неќак
Актери: Хисмет Рамадани, Греса Паласка, Салаетин Билал, Џевдет Јашари,
Теута Ајдини, Вехби Ќерими, Мирлинда Саити, Адем Карага, Луран Ахмети,
Илбер Муртези, Мехди Алидеми
Премиера: 05.08.2006, Охрид

ТЕАТРИТЕ ОД МАКЕДОНИЈА НА ТЕАТАРСКИТЕ СЦЕНИ НИЗ СВЕТОТ ВО 2006 ГОДИНА

МНТ – Драма

Љубљана, Словенија: со претставите **„Ана Каренина“, „Браќа Карамазови“** и **„Едвард Трети“**
Белград, Србија и Црна Гора: Фестивал „Славија 2006“, со претставата **„Безименот“.**
Солун, Грција: Фестивал на античка драма
Белград, Србија и Црна Гора: со претставата **„Црнила 005“**

МНТ – Балет

Трабзон, Турција: Интернационален црноморски балетски фестивал, со претставата **„Јас Исодора“.** На Фестивалот, претставата го освои највисокото фестивалско признание „Најдобар танцов театар“.
Тиват, Црна Гора: Балет **„Танго“.**

МНТ – Опера

Тирана, Албанија: Опера „Мадам Батерфлај“

Драмски театар – Скопје

Загреб, Хрватска: во театарот „Гавела“, со претставите „Дон Жуан“, „Диво месо“ и „Кандид во земјата на чудата“.
Богота, Колумбија: Фестивал „Светот на сцената", со претставата „Домот на Бернарда Алба".
Белград, Србија: Фестивал „БИТЕФ“, со претставата **„Дон Жуан“.**
Рим, Италија: со претставите **„Дон Жуан“** и **„Диво месо“.**
Сараево, БиХ: Фестивал „МЕСС", со претставата „Дон Жуан".

Народен театар „Јордан Хаџи Константинов - Џинот - Велес

Санкт Петербург, Русија: Фестивал „Театар од ништо“ со претставата **„Стрип Шекспир“.** На Фестивалот беше прогласена за најдобра претстава.
Мелихово, Русија: Фестивал „Мелихова пролет“ со претставата **„Душичка“.**
Крџали, Бугарија: Меѓународен алтернативен фестивал на монодрама, со претставата **„Пијанистот“.**

Народен театар - Битола

Подгорица, Црна Гора: Фестивал НЕТА, со претставата **„Женидба“.**
Бургас, Бугарија: Фестивал „На Брегот“, со претставата **„Женидба“.**
Букурешт, Романија: Национален театар,, со претставата **„Женидба“.**

Народен театар - Штип

Ниш, СиЦГ и Сплит, Хрватска: Претстава **„Метаморфози“.**
Софија, Бугарија: Претстава **„Нирвана“.**
Шумен и Пазарџик, Бугарија: Претстава **„Идиотите никогаш не умираат“.**

Народен театар „Војдан Чернодрински" - Прилеп

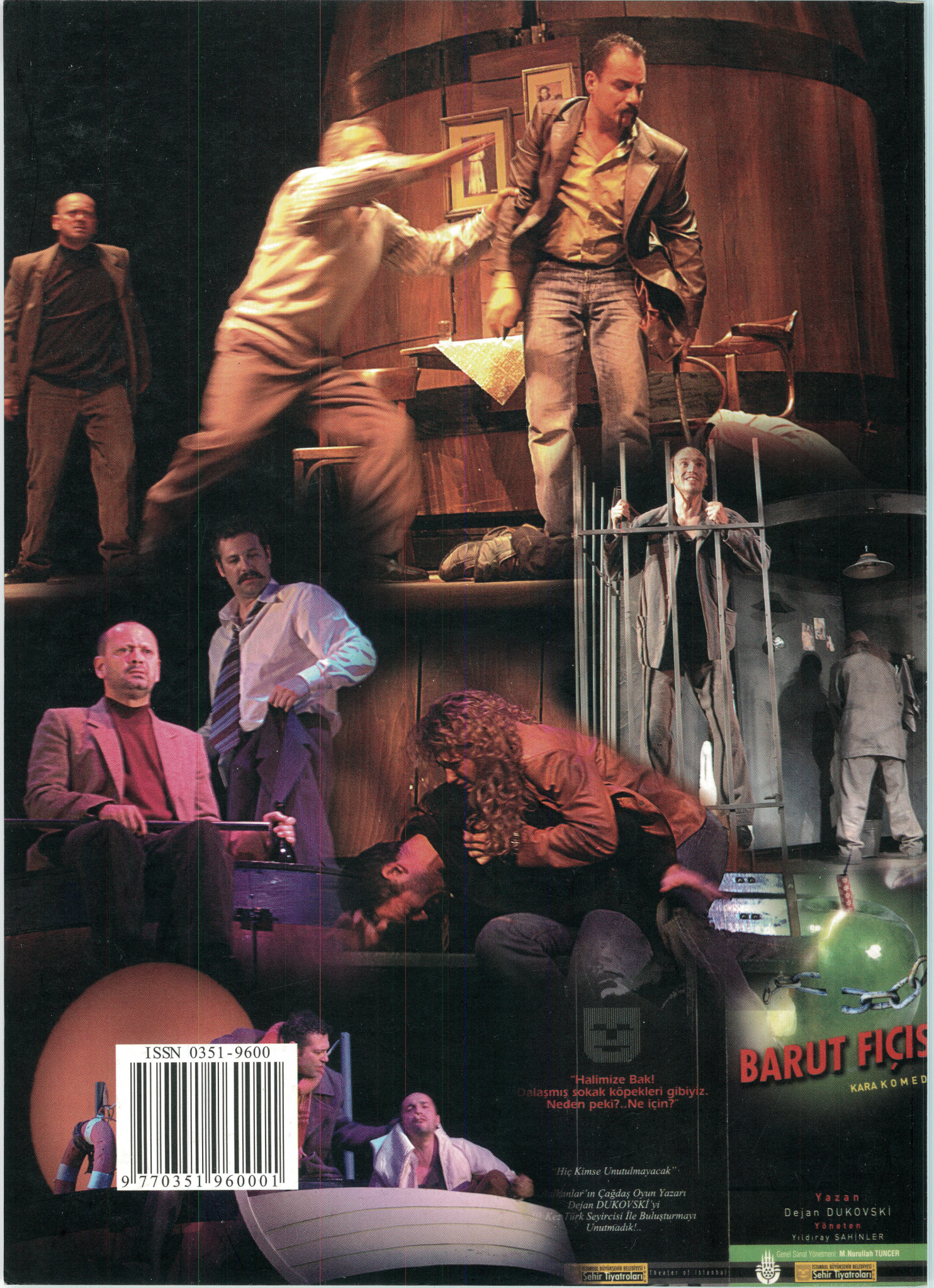
Мелбурн, Сиднеј, Перт, Аделаида, Њукасел, Волонгонг, Камбера и Бризбен, Австралија: со претставите **„Суд“** и **„Натемаго“.**

Театар за деца и младинци – Скопје

Крагуевац, Србија: Меѓународен фестивал „Златна искра“, со претставата **„Снежната кралица“.**
Пограделц, Албанија: Меѓународен фестивал за куклени театри, со претставата **„Македонска приказна“.**
Котор, Црна Гора: Меѓународен фестивал на театри за деца, со претставата **„Кралот Кускуле Први“.**

Турски театар - Скопје

Рим, Италија: Претстава **„Тимон од Атина“**
Загреб, Хрватска: Меѓународен театарски фестивал „Еуроказ", со претставата **„Тимон од Атина“**
Истанбул, Турција: Меѓународен театарски фестивал „Галата", со претставата **„Тимон од Атина“**
Будимпешта, Унгарија: Меѓународен „Шекспиров фестивал“, со претставата **„Бура“.**



ISSN 0351-9600

"Halimize Bak!
Dalaşmış sokak köpekleri gibiyiz.
Neden peki?..Ne için?"

"Hiç Kimse Unutulmayacak"

Balkanlar'ın Çağdaş Oyun Yazarı
Dejan DUKOVSKİ'yi
Kez Türk Seyircisi İle Buluşturmayı
Unutmadık!..

BARUT FIÇIS

KARA KOMED

Yazan
Dejan DUKOVSKİ
Yöneten
Yıldıray ŞAHİNLER

Genel Sanat Yönetmeni: M.Nurullah TUNCER

İstanbul Büyükşehir Belediyesi
Şehir Tiyatroları
Theater of Istanbul